دراسات

في الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية

الطبعة الأولى

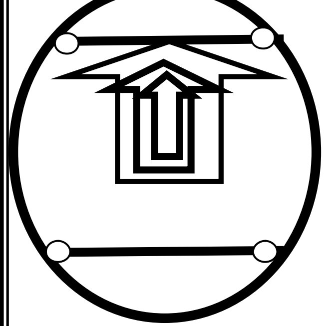
2016

مركز البحث وتطوير الموارد البشرية (رماح)

خلوي : 00962 -799424774

00962- 79516512

فاكس: 00962 – 65153561



E-mail : remah @ remahtraining ,com

Khalidk _ 51 @ hotmail. com

Web . www.remah@remahtraining.com .

مركز البحث وتطوير الموارد البشرية (رماح)

www.remah@remahtraining.com

المملكة الأردنية الهاشمية – عمان – شارع الجاردنز

إهـــــــــــــــــــــــــداء

أهدي هذا العمل إلى الوالدين الكريمين

وإلى زوجتي وولدي ياسر

وإلى إخوتي وأخواتي

ثمّ إلى أصدقاء الدراسة والعمل

مقدّمـــــــــــــــــــة:

جنح النقد الجزائري في العشرين سنة الأخيرة إلى العمل التطبيقي، ونقصد بهـــذا الأخـــير الدراسات النقدية الّتي تُعنى بقضايا جزئية يُشتغل عليها استنادا إلى منجـــزات المـــدارس النقديـــة المعاصرة، الّتي استثمرت إلى حدّ بعيد إفرازات الدرس اللساني بكلّ تفرّعاته، غير أنّ الدقة تفـــرض على الباحث إعمال الاستثناء، حيث عُنيَت بعض الدراسات بالأدب، أو بلون من ألوانـــه عنايـــة تتجاوز الجزء إلى الكلّ.

لقد عرفت الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، تراكما في الكمّ والكيف، ويســـتحقُّ هـــذا التراكم المزيد من اهتمام الدرس النقدي، ولكنّ واقع النقد الجزائري يُثبت أنّ شقّه المهتم بالرّوايـــة الجزائرية يظلّ قليلا مقارنة بالطفرة الكمية على الأقل.

إنّ أهمّ سبب دفعنا إلى اختيار البحث في الرّواية المكتوبة بالعربية في الجزائر، هـــو الميـــل الشخصي لقراءة الرّواية إبداعا ونقدا، بالإضافة إلى اشتغالنا سابقا على النقد الروائي الجزائـــري ثمّ المغاربي من خلال نماذج معينة في مرحلتي الليسانس والماجستير، مع ضرورة الإشـــارة إلى رغبتنـــا الكبيرة في تقديم عمل يُصنِّف الرّواية الجزائرية، استنادا إلى محمولاتها وشكلها، لأنّ النص الروائـــي الجزائري لم تُحَدَّد اتجاهاتُ الكتابة فيه منذ سنوات رغم تطوّره الكمي كما أشرنا سابقا، باستثناء دراسات تُعدّ على الأصابع، بالإضافة إلى ضرورة رصد بيبليوغرافيا الروايـــة الجزائريـــة المكتوبـــة بالعربية لأن القراءة البيبليوغرافية مهمّة لتعليم الأدب بصفة عامة والتعريف به.

لا جرم أنّ القراءة الأولية الموسعة تثير الكثير مـــن الاستفســـارات في ذهـــن القـــارئ، إذ تمكّنه من ارتياد عوالم النص كما في بدء الخليقة الإبداعية، دون مُوجّه يحرمه لذّة بناء انطباعـــه الأولي حوله ، وهي القراءة نفسها الّتي أثارت الكثير من الإشكاليات أهمّها : هل تتمتـــع الرّوايـــة الجزائرية المكتوبة بالعربية في الفترة ما بين (1990/2010) بتـــراكم يجعلـــها تقبـــل التصـــنيف

إلى اتجاهات جديدة غير تلك الّتي عرفتها في المراحل السابقة؟ وما الاتجاهات الروائية الّتي اجتذبت كُتّاب الرّواية الجزائرية؟ وما مدى التطور الكمّي الحاصل في المنجز الروائي الجزائري المكتوب بالعربية؟...

وقد قسمنا هذا الكتاب أربعة أقسام:

خصص القسم الأول لرصد تطوّر الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر من الناحية الكمية في الفترة ما بين (2010/1990)، بالإضافة إلى دراسة ثانية تتبّعنا من خلالها بيبليوغرافيا الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة بالعربية في الفترة ما بين (2015/1970) ، وأُفرد القسم الثاني لمعالجة قضايا ذات صلة بالنقد وتصنيف النص الروائي، من خلال الإشارة إلى تعريفات التصنيف وأهميته بالعودة إلى مسألة الأجناس الأدبية، مع تخصيص محطة للحديث عن الجهود الغربية في تصنيف النص الروائي، ثمّ عرّجنا على الإسهامات العربية في هذا الباب، وختمنا هذا القسم بذِكر أهمّ المحاولات التصنيفية في النقد الروائي الجزائري.

أمّا القسم الثالث وهو أطول أقسام الكتاب، فقد اشتغلنا في ثناياه على بعض اتجاهات الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر، وأولها اتجاه (رواية استحضار التاريخ) الّذي قسّمناه إلى نوعين : رواية استحضار التاريخ، والرّواية التاريخية، واشتغلنا على روايات (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي، و(مذنبون .. لون دمهم في كفي) للحبيب السايح، و(شارع إبليس) لأمين الزاوي ضمن الاتجاه الفرعي (رواية استحضار التاريخ)، في حين درس في اتجاه الرّواية التاريخية نصا واحدا هو (كتاب الأمير .. مسالك أبواب الحديد) للروائي واسيني الأعرج.

أمّا الثاني فهو اتجاه (رواية الأنا)، وقُسِّم إلى نوعين (رواية السيرة الذاتية)، حللنا من خلاله روايتي (الحفر في تجاعيد الذاكرة) لعبد الملك مرتاض، و(الولادة الثانية) لعمر البرناوي، أمّا النوع الثاني فَحُلِّلت خلاله نصوص صُنِّفت على أنّها روايات تخييل ذاتي، وهي (هوس) لاحميدة عياشي، و(دم الغزال) لمرزاق بقطاش، و(أنثى السراب) لواسيني الأعرج.

في حين كان الاتجاه الثالث (رواية الخيال العلمي)، وقد اشتغلنا من خلاله على روايتين هما (جلالته الأب الأعظم) للروائي حبيب مونسي، و(أمين العلواني) لفيصل الأحمر.

وأمّا القسم الرابع والأخير من الكتاب فعبارة عن بحث مستقل عنوانه تمظهـــرات حـــوار الحضارات وعلاقة الأنا بالآخر في الرّواية الجزائرية، قراءة في نص (كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك) للروائي عمارة لخوص.

وقد اعتمدنا لحظة إنجاز هذا العمل على منهج قوامه وصف المادة الّتي تيســـر الحصـــول عليها، مع إعمالنا بعض الآليات التحليلية الّتي أفرزها النقد المعاصر .

غير أنّ كلّ بحث تعترضه صعوبات، قد تكثر أو تقلُّ بالنظر إلى طبيعة البحث وظـــروف إنجازه، وفيما تعلّق بهذا البحث فقد كانت أبرز مشكلة واجهتنا خلاله مشكلة جمـــع النصـــوص الروائية الصادرة ما بين 1990و2010، وهي العملية الّتي أتت على أكثر من نصف مدّة إنجـــازه، خاصة في ظلّ العوائق المتعلّقة بنشر وتوزيع الكتاب في الجزائر، بالإضافة إلى اشتغاله على بعـــض الروايات الّتي لم تُدرَس من قبل، دون أن ننسى صعوبة أن ينتقل الباحث في كل مرة من موضع إلى آخر لا يشبهه، ما يعني تقديم أكثر من محطة تنظيرية في كلّ قسم.

إنّ أهمّ المصادر المساعدة في إنجاز هذا العمل بالإضافة إلى النصوص الروائية هـــي الدراسات الّتي سبقتنا في معالجة موضوع البحث، بالإضافة إلى كتاب (الرّواية العربية وإشكاليات التصنيف) لساندي سالم أبو سيف، وكتاب (الرّواية المغربية وقضايا النوع السردي) وهو عبـــارة عن أعمال ندوة، و(معجم السرديات) الّذي أشرف عليه الناقد محمد القاضي، ودراسات أخـــرى كثيرة...

وفي الأخير لابد من القول إنّ هذا العمل لا يدعي التفرّد فهو مجرّد محاولة يأمل صاحبها أن تضيف شيئا إلى البحث العلمي المهتم بالرّواية الجزائرية ونقدها، والحقّ أنّ هذا العمل ما كان ليتمّ لولا الجهود الكبيرة الّتي قدّمها **الأستاذ الدكتور بلوحي محمد،** على اعتبار أنّ **جلّ مـــادة هـــذا**

الكتاب مأخوذة من رسالة دكتوراه أشرف عليها، عنوانهـــا (الروايـــة المكتوبـــة بالعربيـــة في الجزائر..اتجاهاتها وقضاياها الفنية (1990-2010)) . ونوقشت بجامعة سيدي بلعباس في الجزائـــر بتاريخ 10 جوان 2014، من قبل لجنة أعضاؤها الدكاترة الأفاضل (مخلـــوف عـــامر، وبلقنـــدوز هواري، ومباركي بوعلام وقندسي عبد القادر، وفتحي محمد)، فلهم خالص الشكر والتقدير.

ولا يفوتني هنا أن أسجل خالص المحبة والتقدير والاحترام للأستاذ الدكتور مخلوف عامر الّذي حباني برعايته مذ التحقت بالجامعة، خريف سنة 2002.

عين البيضاء-ذوي ثابت/سعيدة : 01 مارس 2016.

فايـــــد محمّـــــد

القســــــــــــــم الأوّل:

الرّواية المكتوبة بالعربية في الجزائر

.. (1990-2010)

قراءة في تراكمها الكمي.

أثارت مسألة نشأة الرّواية في الأدب العربي الكثير من التجاذبات بين نقاد هـــذا الجنس الأدبي، الّذين اختلفوا في ردّها إلى منبع واحد، وقد نشأ عن ذلك أن انقســـمت الآراء في نشأتها بين قائل بأصالتها وارتباطها بالتراث العربي القديم على اعتبار أنّ العربيّ مجبول على حـــبّ القصص، وفي التراث ما يُغني عن محاولة إقناع من يشكّك بهذا، وبين قائل باستحالة الربط بـــين الرّواية بشكلها المتعارف عليه وقصص التراث من سِيَر ومقامات وأخبار، مـــا أدّى إلى تأكيـــد استلهام الكتّاب للرواية من الآداب الأوربية بعد الاحتكاك بين العرب والغرب في العصر الحديث، وبين الرأي الأوّل والثّاني يتأسّس طرح ثالث يوفّق بينهما، فيؤكّد ثراء التراث بالنماذج القصصية الّتي تَستحقُّ الالتفات إليها والاحتذاء بها، ولا ينفي أهمية الاحتكاك بـــالغرب، ودوره في تجديـــد أساليب الكتابة والقص[1]

ولأنّ الرّواية الجزائرية فرع لا ينفصل عن الأصل الّذي هو الرّواية العربية، فإنّها تتـــأثّر لا محالة بكلّ طارئ تعرفه الرّواية العربية، ولا ضير من الإشارة هنا أنّ نشأة الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية أثارت هي الأخرى الكثير من النقاشات حول الأصل الّذي ينبغي أن تُردّ إليـــه، وحـــول الفترة الّتي ظهرت خلالها[2]، حيث يذهب بعضهم إلى قطع كلّ العلائق بينها وبـــين إرهاصـــات

---

[1] للمزيد من التفصيل حول تعدّد الآراء وتضاربها بشأن نشأة الرّواية العربية، نُحيل على بعض الدّراسات، مدعمين ذلك بذِكر الصفحات:

أ-الرّواية العربية أصيلة ونابعة من التراث:

-فاروق خورشيد، في الرّواية العربية ..عصر التجميع، دار العودة-بيروت، ط3، 1979، ص9 و ص75.

-عبد الملك مرتاض، فنّ المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، ط2، 1988، ص ص 479/473.

-عبد الملك مرتاض، القصّة في الأدب العربي القديم، دار ومكتبة الشركة الجزائرية، ط1، 1968، ص ص 19/16.

ب-الرّواية العربية فنّ مستحدث، نشأ بعد الاحتكاك بالثقافة الغربية:

-محمد كامل الخطيب، المغامرة المعقدة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي-دمشق، دط، 1976، ص 10.

-عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة-بيروت، ط1، 1986، ص5.

-نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين-بيروت، ط1، 1981، ص 409 و 410.

ج-استندت الرّواية العربية على التراث، واستقت بعض مكوّناتها من الآداب الغربية:

-محسن جاسم الموسوي، الرّواية العربية.. النشأة والتحوّل، دار الآداب بيروت، ط2، 1988، ص21.

-جورج سالم، المغامرة الروائية، منشورات إتحاد الكتّاب العرب-دمشق، دط، 1973، ص07.

-محمد معتصم، النص السردي العربي الصيَغ والمقوّمات، شركة المدارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص 13 و14.

[2] ينظر بخصوص اختلاف الآراء حول الفترة الّتي نشأت خلالها الرّواية الجزائرية عربية الرسم ما يلي:

أ-القائلون بنشأتها قبل الاستقلال:

الكتابة القصصية قبل الاستقلال، على اعتبار أنّ نص (ريح الجنوب)1971 لعبد الحميد بن هدوقة هو البداية الفعلية للرواية العربية في الجزائر، في حين يدعو البعض الآخر إلى ضـــرورة الاعتـــراف بنشأة الرّواية الجزائرية عربية الرّسم قبل الاستقلال، حيث ظهرت نصوص هي (غادة أمّ القـــرى) 1947 لأحمد رضا حوحو ، و(الطالب المنكوب) 1951 لعبد المجيد الشافعي، و(الحريق) لنور الدين بوجدرة، ويذهب بعض المنتصرين لهذا الطرح إلى اعتبار نـــص (حكايـــة العشـــاق في الحـــب والاشتياق) 1849 لمحمد بن ابراهيم باكورة الكتابة الروائية، وبين الطرح الأوّل والثاني ينبني طرح ثالث يوفّق أصحابه بين هذا وذاك، ويَعتبرون ما ظهر من نصوص قبـــل الاســـتقلال إرهاصـــات للكتابة الروائية، نتج عنها لاحقا ظهور النصوص التأصيلية، الّتي كانت بدايتها مع نـــص (ريـــح الجنوب)[1].

-أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، الدار التونسية للنشر-تونس والمؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر، ط3، 1985، ص 88.

-سيد حامد النساج، بانوراما الرّواية العربية، دار المعارف-مصر، ط1، 1980.

-أنيسة بركات درار، أدب النضال في الجزائر (من 1945 حتى الاستقلال)، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1984، ص 177.

-عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1990، ص 145.

ب-القائلون بنشأتها بعد الاستقلال:

-حسين قحام، صورة الأرض في الأدب القصصي في الجزائر، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، سوريا، 1987، ص 187.

-مصطفى فاسي، دراسات في الرّواية الجزائرية، دار القصبة للنشر-الجزائر، دط، 2000، 07.

-إبراهيم سعدي، جدلية الحداثة والتراث في الرّواية الجزائرية، جريدة السفير الثقافي، العدد: 261، (من 28 ماي إلى 03 جوان 2005)، ص 17.

ج-الموفقون بين الطرح الأوّل والثاني:

-عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، دط، 1995، ص 198.

-عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري (1925/1967)، ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، دط، 1982، ص61.

-ربيعة جلطي، الثورة الزراعية في الأدب الجزائري، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 1983/1984، ص 162.

-واسيني الأعرج، تطوّر ملامح البطل في الرّواية الجزائرية، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، 1984/1985، ص 100، و ص123 وما بعدها.

-بشير محمودي، نظرية الرّواية في النقد الجزائري الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2001/2002، ص 08.

[1] ينظر: فايد محمّد، الرّواية المغاربية المكتوبة بالعربية..في النشأة والتطوّر، مجلّة المعيار، المركز الجامعي-تيسمسيلت، العدد: 02، 2010، ص ص 125/127.

إنّ العمر الافتراضي للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية —إن أخذنا بالطرح القائل بظهورها بعد الاستقلال- لا يتجاوز أربعين سنة إلاّ بسنوات قليلة، أي أنّها حديثة النشأة مقارنة بنظيرتها في بعض الأقطار العربية، ولكنّها رغم ذلك تشهد تراكما كميا معتبرا، يجعل الاهتمام بها ضرورة لا مجرّد ترف بحثي.

غير أنّ اهتمامنا في هذا البحث، سيقصر على تطوّر الرّواية المكتوبة بالعربية في الجزائر في الفترة ما بين (1990-2010)، لأنّه مجرّد محاولة قصارى ما تصبو إليه التعريف بالرّواية الجزائرية من خلال بعض نصوصها وبعض كتّابها، وسنخصص هذه المحطّة من البحث لتقديم قراءة في حصيلة تراكمها الكمي في العشريتين، و"الفرضيّة الّتي تنطلق منها هذه القراءة تتلخص في أنّ التّراكم الحاصل في الإنتاج الروائي بالجزائر خلال العقدين الأخيرين، يؤشّر على ما تعرفه المكوّنات الأدبية لهذا الإنتاج، من تحوّلات إيجابية "[1]، تتجلّى في تراكم نصوصها، واستمرار بعض كتّاب المرحلة السابقة في العطاء، مع تواتر ظهور كتّاب جدد، بالإضافة إلى تجاوز الرّواية الجزائرية للنزعة التسجيلية الّتي اتسمت بها بعض الروايات كردة فعل على الأزمة الّتي عاشتها الجزائر في تسعينيات القرن الماضي.

يَستنتج المهتمّ بالرّواية الجزائرية تطوّرها الكمي، حيث يفوق عدد الروايات الصادرة في الفترة الّتي يشتغل عليها البحث، تلك الّتي صدرت في الفترة مابين (1970-1989)، كما يبيّن ذلك الجدول الآتي:[2]

---

[1] عبد الحميد عقّار، الرّواية المغاربية تحوّلات اللغة والخطاب، شركة المدارس للنشر والتوزيع-الدار البيضاء، ط1، 2000، 105.

[2] اعتمدنا في إعداده وإعداد الجداول الّتي تليه وفي هذه القراءة عامة على:

-شريفي عبد الواحد، بيبليوغرافيا الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، مجلّة دراسات جزائرية، جامعة وهران، العدد:01، جوان 1997، ص 235/232.

-بوعناني مختار، بيبليوغرافيا الرّواية في الجزائر، مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، العدد: 02، مارس 2005، ص ص 204/196.

-بوشوشة بن جمعة،اتجاهات الرّواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار-تونس، ط01، 1999، ص ص 682/679.

-بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرّواية العربية الجزائرية الحديثة، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار-تونس، ط01، 2005، 291/285.

-عدد الروايات الجزائرية في الفترة ما بين (1970–2010):

	عدد النصوص الروائية
1989/1970	79
2010/1990	143
العدد الإجمالي	222

يبيّن هذا الجدول المنحى التصاعدي الّذي تعرفه الرّواية الجزائرية، وهي الملاحظة نفسها الّتي نستطيع إصدارها حول تطوّر عدد كتّاب الرّواية بالعربية في الجزائر، كما هو مبيّن في الجدول الآتي:

-عدد كُتّاب الرّواية باللّغة العربية في الجزائر في الفترة ما بين (1970–2010):

	عدد كتّاب الرّواية

-بالإضافة إلى ما استطعنا جمعه من نصوص روائية صدرت في الفترة مابين (1990-2010).

1989/1970	41
2010/1990	75
العدد الإجمالي	116

وهذا العدد يبشّر بمزيد من التطوّر في الأدب الجزائري ، خاصة في ظلّ ظهور كُتّاب جدد، واستمرار عدد لابأس به منهم في الكتابة.

لقد لاحظنا لحظة اشتغالنا على الرّواية الجزائرية الصادرة خلال الفترة المعلن عنها سابقا، قلة النصوص الصادرة في العشرية الأولى (1999/1990) حيث صدر في هذه الفترة أكثر من ثلاثين نصا، بينما صدر في الفترة ما بين (2010/2000) أكثر من مائة نص روائي، ولهذا المعطى دلالته، حيث يظهر جليا البون الشاسع بين عدد الروايات الصادرة في العشرية الأولى، وتلك الّتي صدرت في العشرية الثانية، حيث لم تكن ظروف الكتاب ولا الظروف الّتي عرفتها الجزائر وقتئذ لتسمح بتطوّر ما في الثقافة وسائر مجالات الحياة، لقد كانت تلك الفترة فترة موت عام طال عديد جوانب حياة المجتمع الجزائري وعددا غير قليل من أفراده، في حين ساهم تَحُسّن الأوضاع الأمنية والاقتصادية في العشرية الثانية في تطوّر الكتابة الروائية خاصة مع التظاهرات الثقافية الّتي عرفتها الجزائر، خاصة تظاهرة سنة الجزائر بفرنسا سنة 2003، وتظاهرة الجزائر عاصمة للثقافة العربية سنة 2007، ويوضّح الجدول الآتي توزيع النصوص الروائية على العشريتين الّتي يهتمّ بهما البحث.

-عدد الروايات الصادرة في الفترة ما بين (1990–2010):

	عدد النصوص الروائية

1999/1990	31
2010/2000	112

إنّ من بين الملاحظات المهمّة الّتي ينبغي أن نسجّلها هنا، أنّ التأسيس الفعلي للرواية النسائية الجزائرية يقع في الفترة الّتي يشتغل عليها هذا البحث، وبيان ذلك في الجدول الآتي:

-عدد الروايات النسائية الجزائرية المكتوبة بالعربية في الفترة ما بين (1970–2010):

	عدد النصوص الروائية
1989/1970	01
2010/1990	26
العدد الإجمالي	27

وكذلك الأمر بالنسبة لعدد الروائيات:

-عدد كاتبات الرّواية باللّغة العربية في الجزائر في الفترة ما بين (1970–2010):

	عدد الروائيات

1989/1970	01
2010/1990	17
العدد الإجمالي	18

ونأتي الآن إلى توزيع عدد الروايات على عدد الكتّاب، لنلاحظ أنّ العدد الأكبر من كتّاب الرّواية في الجزائر لم يتجاوز في الفترة ما بين (1990-2010)، عتبة النص الواحد، وكَتب آخرون أكثر من ذلك، وتفصيل ذلك في ما يلي:

-توزيع عدد الروايات على عدد الكُتّاب:

حجم التراكم	أسماء الكتّاب	عدد الكتّاب
حالة نص روائي واحد	العربي حاج صحراوي-ربيعة جلطي-سعيد هوارة-الخير شوار-عائشة نمري-لحيلح عبدالله عيسى-رشيدة خوازم -عمر بوذيبة-أحمد زغب-رابح خدوسي-حميد عبد القادر-بوفاتح سبقاق-مصطفى نطور-أحمد بن محمد باكلي-علي فضيل العربي-محمود بن حمودة-عمر البرناوي-سعاد عويمر-خيري بلخير-أحمد حمدي-رابح بوشارب-عبد الحميد بن هدوقة-خليفة قرطبي-فاطمة العقون-كمال بركاني-جميلة زنير-عثمان سعدي-بوكفة زرياب-الحاج بونيف-سعيد بوطاجين-سعيد شمشم-أمحمد علوط-مالكي حليمة-عيسى	**40**

	شريط-آمال بشيري-كحوال محفوظ-إيميليا فريحة-حسين علي أحمد-كمال قرور -العيد بن عروس	
حالة نصين	رشيد بوجدرة-ربيعة مراح-سعيد هاشمي-زهور ونيسي-عبد الوهاب بن منصور-محمد حيدار-الأزهر عطية-عزالدين ميهوبي-جيلالي خلاص-احميدة عياشي	**10**
حالة ثلاثة نصوص	محمد ساري-سمير قسيمي-عبدالعزيز غرمول-عمارة لخوص-عبدالملك مرتاض- -الطاهر وطار-زهرة ديك-أحلام مستغانمي-بنور عائشة-مرزاق بقطاش	**10**
حالة أربعة نصوص	إبراهيم سعدي-الحبيب السايح-الحبيب مونسي-عزالدين جلاوجي-محمد مفلاح- ياسمينة صالح-فضيلة الفاروق	**07**
حالة خمسة نصوص	حفناوي زاغز-أمين الزاوي	**02**
حالة سبعة نصوص	بشير مفتي	**01**
حالة عشرة نصوص فما فوق	واسيني الأعرج	**01**

ولا بدّ من الإشارة إلى تغيّر هذه المعطيات بعد سنة 2010، و لم نُشر إلى ذلك التزاما منا بـــالفترة الّتي عزمنا الاشتغال عليها، وسَنُفصل في المادة الّتي تضمنها الجدول الأخير في الآتي:

1. الكتّاب الّذين أصدروا رواية واحدة في الفترة ما بين (1990–2010):

-عبد الحميد بن هدوقة: **غدا يوم جديد** (1993).

-العربي حاج صحراوي: **أحلام الغد** (1991).

-رابح خدوسي: **الغرباء** (1992).

-خليفة قرطبي: **تماسيح المدن المنسية** (1992).

-فاطمة العقون: **رجل وثلاث نساء** (1997).

-سعيد هوارة: **الشمس في علبة** (2001).

-كمال بركاني: **امرأة بلا ملامح** (2001).

-جميلة زنير: **تداعيات امرأة قلبها غيمة** (2001).

-الخير شوار: **حروف الضباب** (2002).

-لحيلح عبدالله عيسى: **كراف الخطايا** (2002).

-رشيد خوازم: **قدَم الحكمة** (2003).

-عمر بوذيبة: **قبر يهودي** (2003).

-زرياب بوكفة: **غدا يوم قد مضى** (2003).

-عثمان سعدي: **وشم على الصدر** (2006).

-رابح بوشارب: **قراط العرس** (2006).

-الحاج بونيف: **ما وراء الأكمة** (2007).

-سعيد بوطاجين: **أعوذ بالله** (2007).

-سعيد شمشم: **وداعا للشمال** (2007).

-امحمد علوط: **حياة للغير** (2007).

-مالكي حليمة: **من وحي الألم** (2007).

-مصطفى نطور: **عام الحبل** (2007).

-حميد عبد القادر: **مرايا الخوف** (2007).

-أحمد بن محمد باكلي: **حديث الصمت** (2007).

-علي فضيل العربي: **الينابيع الزرق** (2007).

-محمود بن حمودة: **خواطر مجروحة** (2007).

-عمر البرناوي: **الولادة الثانية** (2007).

-أحمد زغب: **المقبرة البيضاء** (2007).

-عائشة نمري: **أجراس الشتاء** (2007).

-بوفاتح سبقاق: **الإعصار الهادئ** (2007).

-عيسى شريط: **الكائن الّذي يشبه المدينة** (2007).

-آمال بشيري: **العالم ليس بخير** (2007).

-محفوظ كحوال: **الحلاج وزغاريد الدماء** (2007).

-إيميليا فريحة: **إلى أن نلتقي** (2007).

-حسين علي: **صاحبة الرداء الأخضر** (2007).

-كمال قرور: **الترّاس ملحمة الفارس الّذي اختفى** (2008).

-العيد بن عروس: **رحلة طائر المواسم** (2009).

-سعاد عويمر: **أوراق الشجن** (2009).

-خيري بلخير: **نخلة الوجع** (2009).

-أحمد حمدي: **حومة الطليان** (2010).

-ربيعة جلطي: **الذروة** (2010).

2. كتّاب يتكوّن رصيدهم من روايتين:

-رشيد بوجدرة: **فوضى الأشياء** (1991)، **تيميمون** (1994).

-جيلالي خلاص: **عواصف جزيرة الطيور** (1998)، و**الحب في المناطق المحرّمة** (2000).

-زهور ونيسي: **لونجا والغول** (1993)، و**جسر للبوح وآخر للحنين** (2007).

-احميدة عياشي: **متاهات ليل الفتنة** (2000)، و**هوس** (2008).

-الأزهر عطية: **اعترافات حامد المنسي** (2002)، **والروابي الجميلة** (2007).

-عزالدين ميهوبي: **اعترافات اسكرام** (2008)، **واعترافات تام سيتي** (2008).

-محمد حيدار: **الرحيل إلى أروى** (2005)، **ودموع النغم** (2007).

-عبدالوهاب بن منصور: **قضاة الشرف** (2001)، و**فصوص التّيه** (2005).

-ربيعة مراح: **النغم الشارد** (2003)، **والشاذ** (2007).

-سعيد هاشمي: **عاشق النور** (2007)، **والاحتراق** (2009).

3. كتّاب أصدروا ثلاث روايات:

-الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز** (1995).

الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (2002).

الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (2007).

-عبد الملك مرتاض: **مرايا متشظية** (2000).

الحفر في تجاعيد الذاكرة (2003).

وادي الظلام (2005).

-أحلام مستغانمي: **ذاكرة الجسد** (1993).

فوضى الحواس (1998).

عابر سرير (2002).

-محمد ساري: **البطاقة السحرية** (1997).

الورم (2002).

الغيث (2007).

-مرزاق بقطاش: **دم الغزال** (2002).

يحدث ما لا يحدث (2004).

-سمير قسيمي: **يوم رائع للموت** (2009).

تصريح بضياع (2009).

هلابيل (2010).

-عبد العزيز غرمول: **مقامة ليلية** (1993).

زعيم الأقلية الساحقة (2005).

عام 11 سبتمبر..ما لم يحدث في أمريكا (2005).

-زهرة ديك: **بين فكي وطن** (2000).

في الجبة لا أحد (2002).

قليل من العيب يكفي (2009).

-بنور عائشة: **اعترافات امرأة** (2007).

السوط والصدى (2006).

سقوط فارس الأحلام (2009).

-عمارة لخوص: **البق والقرصان** (1999).

كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك (2006).

القاهرة الصغيرة (2010).

4. كتّاب أصدروا أربع روايات:

-الحبيب السايح: **ذاك الحنين** (1997).

تماسخت..دم النسيان (2002).

تلك المحبة (2002).

مذنبون..لون دمهم في كفي (2008).

-فضيلة الفاروق: **مزاج مراهقة** (1999).

تاء الخجل (2002).

اكتشافات الشهوة (2005).

أقاليم الخوف (2010)

-ياسمينة صالح: **بحر الصمت** (2002).

وطن من زجاج (2006).

أحزان امرأة من برج الميزان (2002).

لخضر (2010)

-إبراهيم سعدي: **النخر** (1990).

فتاوى زمن الموت (1999).

بوح الرجل القادم من الظلام (2002).

بحثا عن آمال الغبريني (2004).

-حبيب مونسي: **متاهات الدوائر المغلقة** (2001).

على الضفة الأخرى من الوهم (2002).

مقامات الذاكرة المنسية (2004).

جلالته الأب الأعظم (د.ت).

-عزالدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة** (2000).

الفراشات والغيلان (2000).

الرماد الّذي غسل الماء (2005).

راس المحنة 1+1=0 (2003)

-محمد مفلاح: **المخاض** (2001).

الكافية والوشام (2002).

الوساوس الغريبة (2005).

عائلة من فخار (2008).

5. كتّاب أصدروا خمس روايات:

-حفناوي زاغز: **ضياع في عرض البحر** (1990).

الزائر (1992).

الفجوة (1993).

نشيج الجراح (2007).

خطوات في الاتجاه الآخر (2007).

-أمين الزاوي: **السماء الثامنة** (1994).

وحشة اليمامة (2002).

يصحو الحرير (2002).

الرعشة (2005).

شارع إبليس (2009).

6. كتّاب أصدروا سبع روايات:

يقتصر الأمر هنا على كاتب واحد هو **بشير مفتي** الّذي صدر له النصوص الآتية:

-**المراسيم والجنائز** (1998).

-**أرخبيل الذباب** (2000).

-**شاهد العتمة** (2002).

-**أشجار القيامة** (2005).

-**بخور السراب** (2007).

-**خرائط لشهوة الليل** (2008).

-**دمية النار** (2010).

7. كتّاب أصدروا عشرة روايات فما فوق:

ويقتصر الأمر هنا كذلك على الكاتب **واسيني الأعرج**، الّذي يعتبر أغزر كتّاب الرّواية إنتاجا في الجزائر، وقد صدر له في الفترة ما بين 1990/2010 النصوص الآتية:

-**رمل المابة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف** (1993).

-**سيّدة المقام** (1997).

-**حارسة الظلال** (1999).

-**ذاكرة الماء** (2001).

-**المخطوطة الشرقية** (2002).

-**شرفات بحر الشمال** (2002).

-**طوق الياسمين** (2004).

-**كتاب الأمير..مسالك أبواب الحديد** (2005).

-**كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس** (2008).

-**أنثى السراب** (2009).

-**البيت الأندلسي** (2010).

بيبليوغرافيا الرّواية النسائية الجزائرية المكتوبة بالعربية

(2015-1970)

رصد وتحليل

-**تمهيد**: إشكالية البحث في النشأة

إنّ هذه الورقة البحثية لا تدّعي البتة تقديم رصد دقيق لتمفصلات تطوّر الرّواية النسائية الجزائرية المكتوبة بالعربية، بقدر ما تهدف إلى الاقتراب أكثر إلى هذا اللون الإبداعي الذي نعتقد أنّه لّمَا ينل بعدُ حقه من الرصد والمتابعة وهذا الأمر لا يتناسب أبدا مع ما تعرفه الساحة من تراكم للنصوص المصنّفة ضمنه.

تنتظم المادة المعرفية المقدّمة في الآتي من محطات ورقتنا البحثية في محورين وترتسم من خلال سؤال النشأة والبيبليوغرافيا، وإن كان هذا الطرح في حقيقته يُعبّر عن همّ بحثي واحد مبتغاه التعريف بالرواية النسائية الجزائرية المكتوبة بالعربية.

1- نشأة الرّواية النسائية الجزائرية:

يكتسي البحث في تاريخ الأدب أهمية قصوى، فهو أبرز طرائق تعليم هذا الأخير والتعريف به، ومن هنا اهتمامنا برصد نشأة الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالعربية، التي تظل من ناحية التطوّر الكمي قليلة بالنظر إلى حجم هذا التراكم في البلدان المغاربية باستثناء موريتانيا.

لقد شكّلت الكتابة الروائية لدى كل من (زوليخة السعودي)، و(زهور ونيسي) ما يشبه البداية في ارتياد عوالم الرواية لدى المرأة الجزائرية–رغم الاحترازات الكثيرة التي ينبغي على الباحث في هذا الباب إعلانها–، لأن كلاهما لم يستمر في العطاء بعد النص الأوّل مباشرة، ولتوضيح ذلك نشير إلى أنّ الكاتبة زوليخة السعودي لم يَصدُر لها إلاّ نص واحد عنوانه (الطوفان)، والأدهى من ذلك أنّ هذا النص ظلّ غير مكتمل حيث نُشر منه ثلاث حلقات لا أكثر، وهي الحلقات التي نشرتها جريدة الحرية بقسنطينة حوالي سنة 1973 ، وقد كان المشرف على الجريدة آنذاك الروائي الطاهر وطار، في حين لم يصدر للكاتبة (زهور ونيسي) إلا نصها (من يوميات مدرّسة حرة) سنة 1979 و لم تنشر بعده نصا روائيا طيلة أكثر من عقد من الزمان.

يقول واسيني الأعرج عن نص (زوليخة السعودي) غير المكتمل، إنه صدر بُعيد صدور (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة و(اللاز) للطاهر وطار، حيث ظهرت بعد ذلك "زوليخة السعودي بأوّل رواية نسائية ، للأسف غير تامة، عنوانها الطوفان، والتي ظهرت منها ثلاث حلقات في جريدة الحرية التي كان يًشرف عليها الطاهر وطار بقسنطينة في بداية السبعينات، وبقيت هذه الرّواية معلّقة، وهي نص سيرذاتي تستعيد فيه زوليخة السعودي قصة أخيها محمّد والأحداث التي مسّت البلاد بعد الاستقلال"[1] ، ويهدف واسيني من خلال ذلك إلى لفت انتباه المهتمين بتاريخ الرواية الجزائرية إلى نص لم تُشر إليه أغلب الدراسات النقدية –في حدود اطلاعنا–

في حين نستطيع اعتبار نص (من يوميات مدرّسة حرّة) لصاحبته (زهور ونيسي) البداية الفعلية للكتابة الروائية النسوية الجزائرية باللغة العربية، مع ضرورة الإشارة إلى خواءات زمنية طويلة نسبيا تفصل النص غير المكتمل لزوليخة السعودي ونص زهور ونيسي، وأخرى أطول منها

تفصل النص الأخير بالنص الثاني في مسيرة زهور ونيسي نقصد روايتها (لونجة والغول) الصادر سنة 1993 وهي سنة صدور النص الجزائري الشهير (ذاكرة الجسد) للروائية (أحلام مستغانمي)، ونستطيع هنا كذلك أن نعتبر النص الثاني لزهور ونيسي والنص الأوّل البداية الفعلية للرواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالعربية بالنظر إلى التراكم الحاصل بعد صدورهما.

استنادا إلى ما سبق تشير جل الدراسات المهتمة بالرواية النسوية الجزائرية لحظة الحديث عن نشأتها إلى نصي (الطوفان) لزوليخة السعودي و(من يوميات مدرّسة حرّة) لزهور ونيسي وهو ما يوضحه الجدول الآتي:

الروائية	النص	تاريخ الصدور
زوليخة السعودي	الطوفان (لم يُنشر كاملا)	نشر أجزاء منه بجريدة الحرية
زهور ونيسي	من يوميات مدرّسة حرّة	1979

2- بيبليوغرافيا تقريبية:

لا يزال النص الروائي النسائي الجزائري المكتوب بالعربية في مراحل تطوّره الأولى قليلا من حيث تراكمه الكمي، رغم تواتر نصوصه في العقدين الماضيين، ذلك أنه مقارنة بجملة ما صدر من نصوص روائية جزائرية لا يزال في ذيل الترتيب بحوالي الثلاثين نصا روائيا من ما مجموعه (أكثر من 240 رواية) صدرت في الفترة ما بين 1970 و2015، والطرح نفسه يصلح لوصف عدد كتاب الرواية، حيث لا يتجاوز عدد الروائيات اللائي يعبّرن باللغة العربية في الجزائر (20) كاتبة إلاّ بقليل، من ما مجموعه (أكثر من مائة كاتب روائي) خلال الفترة المعلن عنها سابقا.

وذلك ما سنحاول تبيانه من خلال الجداول الآتية[2]:

-عدد الروايات الجزائرية في الفترة ما بين (1970-2010):

	عدد النصوص الروائية
1989/1970	79
2010/1990	143
العدد الإجمالي	222

يبيّن هذا الجدول المنحى التصاعدي الّذي تعرفه الرّواية الجزائرية، وهي الملاحظة نفسها الّتي نستطيع إصدارها حول تطوّر عدد كتّاب الرّواية بالعربية في الجزائر، كما هو مبيّن في الجدول الآتي:

-عدد كُتّاب الرّواية باللّغة العربية في الجزائر في الفترة ما بين (1970-2010):

	عدد كتّاب الرّواية
1989/1970	41
2010/1990	75

العدد الإجمالي	100

وهذا العدد يبشّر بمزيد من التطوّر في الأدب الجزائري ، خاصة في ظلّ ظهور كُتّــاب جدد، واستمرار عدد لابأس به منهم في الكتابة.

إنّ من بين الملاحظات المهمّة الّتي ينبغي أن نسجّلها هنا، أنّ التأسيس الفعلي للروايــة النسائية الجزائرية يقع في الفترة الّتي يشتغل عليها هذا البحث، وبيان ذلك في الجدول الآتي:

-عدد الروايات النسائية الجزائرية المكتوبة بالعربية في الفترة ما بين (1970-2015):

	عدد النصوص الروائية
1990/1970	01
2010/1991	30
2015/2011	12
العدد الإجمالي	43

وكذلك الأمر بالنسبة لعدد الروائيات:

-عدد كاتبات الرّواية باللّغة العربية في الجزائر في الفترة ما بين (1970-2015):

	عدد الروائيات

1989/1970	01	
2015/1990	19	
العدد الإجمالي	19	

-توزيع عدد الروايات على عدد الكاتبات:

حجم التراكم	**أسماء الكاتبات**	**عدد الكتّاب**
حالة نص روائي واحد	-عائشة نمري -رشيدة خوازم -سعاد عويمر- فاطمة العقون - إيميليا فريحة	**05**
حالة نصين	-ربيعة مراح- زهور ونيسي-منى بشلم – هاجر قويدري – مالكي حليمة – أمال بشيري – ربيعة مراح- جميلة زنير.	**08**
حالة ثلاثة نصوص	-زهرة ديك -بنور عائشة.	**02**
حالة أربعة نصوص	زهور ونيسي – أحلام مستغانمي - ياسمينة صالح- فضيلة الفاروق	**04**

1- الكاتبات اللائي أصدرن رواية واحدة في الفترة ما بين (1970-2015):

-فاطمة العقون: **رجل وثلاث نساء** (1997).

-رشيدة خوازم: **قدَم الحكمة** (2003).

-عائشة نمري: **أجراس الشتاء** (2007).

-إيميليا فريحة: **إلى أن نلتقي** (2007).

-سعاد عويمر: **أوراق الشجن** (2009).

2- كاتبات يتكوّن رصيدهن من روايتين:

-جميلة زنير: **أوشام بربرية** (2000)

تداعيات امرأة قلبها غيمة (2001).

-مالكي حليمة: **من وحي الألم** (2007).

وداعا أيتها العيون الوردية (2013).

-آمال بشيري: **العالم ليس بخير** (2007).

آخر الكلام (....)

-ربيعة مراح: **النغم الشارد** (2003).

الشاذ (2007).

-هاجر قويدري : **نورس باشا** (2012).

الرايس (2015).

- مني بشلم : **تواشيح الورد** (2012).

أهداب الخشية عزفا على أشواق افتراضية (2013).

3- كتّاب أصدروا ثلاث روايات:

-زهرة ديك: **بين فكي وطن** (2000).

في الجبة لا أحد (2002).

قليل من العيب يكفي (2009).

-بنور عائشة: **اعترافات امرأة** (2007).

السوط والصدى (2006).

سقوط فارس الأحلام (2009).

4- كاتبات أصدرن أربع روايات:

-زهور ونيسي: **من يوميات مدرسة حرة** (1979)

لونجا والغول (1993).

جسر للبوح وآخر للحنين (2007).

تغريدة المساء (2015).

-أحلام مستغانمي: **ذاكرة الجسد** (1993).

فوضى الحواس (1998).

عابر سرير (2002).

الأسود يليق بك (2012).

-فضيلة الفاروق: **مزاج مراهقة** (1999).

تاء الخجل (2002).

اكتشاف الشهوة (2005).

أقاليم الخوف (2010)

-ياسمينة صالح: **بحر الصمت** (2002).

أحزان امرأة من برج الميزان (2002).

وطن من زجاج (2006).

لخضر (2010)

-ربيعة جلطي: **الذروة** (2010).

نادي الصنوبر (2012)

عرش معشق (2013)

حنين بالنعناع (2015)

- **إحالات:**

[1] واسيني الأعرج، مجمع النصوص الغائبة (أنطولوجيا الرّواية الجزائرية التأسيسية)، منشورات الفضاء الحـــر –الجزائـــر، دط، 2007، ص 05.

[2] اعتمدنا في إعداد هذه الببليوغرافيا وإعداد الجداول وفي هذه القراءة عامة على:

-شريفي عبد الواحد، بيبليوغرافيا الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، مجلّة دراسات جزائرية، جامعة وهران، العدد:01، جوان 1997،ص 235/232.

-بوعناني مختار، بيبليوغرافيا الرّواية في الجزائر، مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، العـــدد: 02، مـــارس 2005، ص ص 204/196.

-بوشوشة بن جمعة،اتجاهات الرّواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشـــهار-تـــونس، ط01، 1999، ص ص 682/679.

-بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرّواية العربية الجزائرية الحديثة، المغاربية للطباعة والنشر والإشـــهار- تونس، ط01، 2005، 291/285.

-بالإضافة إلى ما استطعنا جمعه من نصوص روائية صدرت في الفترة مابين (1990-2010).

القســـــــــــــم

الثّـــــــــــــاني

النقد وتصنيف النص الروائي

1. التَّصنيف .. المصطلح والدلالة :

التَّصنيف ممارسة اهتمَّ بها الإنسان، وطوَّرها على مرِّ التاريخ، لقد "اهتمَّ الإنسان منذ القـــديم بتصنيف المعرفة، وبذل الفلاسفة المفكِّرون جهوداً لوضع نُظم لهذا التَّصنيف"[1] والحقّ أنّ تصـــنيف المعرفة ومحاولة اجتراح نظام يَحْكُم مختلف ألوانها، يقوم على افتراضات أربعة أساسية هي[2] :

- افتراض وجود نظام طبيعي عالمي، من شأنه إنْ اكتُشف أن يُبيِّن الإطار العام الّذي يحكُـــم المعرفة الإنسانية بجميع فروعها ومكوّناتها، ولعلّ ذلك ما يميِّز جهود الــرُّواد (أفلاطـــون، أرسطو...).
- يتميَّزُ ذلك النظام ببناء تنازلي، بحيث يتمُّ الانتقال مـــن الجـــنس إلى النـــوع، ثمّ القِســـم، أي من الأعلى إلى الأسفل، أو من العام إلى الخاص.
- يتأسّس على تَلمُّس درجات التشابه والاختلاف في الوحدات أو العيّنات الّتي يتكوَّن منـــها مجال التَّصنيف.
- تَدْخلُ الصفات والخواص المميِّزة لتلك العيِّنات، ضمن الوحدة التَّصنيفية المشـــتغل عليهـــا وتُعتبر جزءا جوهريا، ومكوِّنا أساسا فيها، بحيث لا تتغيَّرُ تلك الصفاتُ لأنّها دائمة وبعيدة عن كلّ اعتبار مؤقت أو عَرَضي.

غير أنّنا نتحفّظ على الافتراض الرّابع، لأنّه لا ينطبق على كـــلّ ألـــوان المعرفـــة، فهـــو وإن أثبت نجاعته في مجال العلوم الدّقيقة، فإنّه من المستحيل التّعامل به –إلاّ في حدود ضـــيِّقة– في مجال العلوم الإنسانية، الّتي تنبني أساسا على النسبيّة والحركيّة والتَّغيُّر الدائم، وفي مجـــال الإبـــداع الرِّوائي مثلا لا يصِّحُ البتّة القول إنَّ نوعا روائيا معيَّنا، تَتَواتَرُ في كلّ نصوصه مميِّزات بعينها، وأنّ تلك المميّزات تتشكلّ من تفاصيل دقيقة، تتوفّر عليها كلّ النصوص المصنّفة ضمن هذا النّـــوع أو ذاك، فالرّواية التاريخية Roman historique على سبيل المثال تختلف في بنائها ودلالاتهـــا،

[1] برجس عزام، مدخل إلى علم التَّصنيف في المكتبات، مطابع الصباح، ط1، 1985، ص 14.

[2] ينظر : المرجع السابق، ص 15/14.

وفي مدى استثمّارها للنصوص التاريخية، كما تختلف في الغاية المرجوّة من ذلك الاستثمار، وفي الدّافع الّذي يحرِّك صاحبها، وفي النسغ الّذي يُغذِّي متنها الحكائي.

لسنا هنا بصدد معالجة التَّصنيف بمفهومه البدائي (الترتيب، الرّصف، الفهرسة)، إنّ التَّصنيف الّذي نقصدُه هو ما يُطلِقُ عليه توماس كَنْتْ Thomas Kent نقد النوع[1].

ولكن وقبل الخوض في ذلك، نقترح العودة إلى الجذر اللغويّ لمفردة التَّصنيف في معجم لسان العرب، حيث جاء في هذا الأخير في مادّة (ص، ن، ف) : صنف، الصِّنف : النوع والضّرب من كلّ شيء، والجمع أصناف وصنُوف. والتَّصنيف : تمييز الأشياء بعضها من بعض، وصنّف الشيء : جعله أصنافا[2].

يلاحظ الباحث في هذا الباب أنّ الدّلالة المعجمية للتّصنيف تكاد تطغى على دلالته الاصطلاحية الشائعة اليوم، ففي مجال علم المكتبات، وهو حقل يمارس المهتمُّون به التَّصنيف بمعنى الرصف والترتيب والفهرسة، تكاد كلّ التعاريف تُجمع على أنّ التَّصنيف يعني عملية الفرز والغربلة الّتي تهدف إلى ترتيب الأشياء، والوحدات والمجموعات ضمن أقسام وأصناف، بعد رصد الخصائص المشَكلّة للصنف الواحد استنادا إلى معايير متعارف عليها، تُسهِّل العملية وتضبطها وتُضفي عليها طابع العلمية، ولعلّ التعاريف الآتية تؤكِّد ذلك:

- التَّصنيف "هو العملية الّتي تُقسَّمُ بها أيَّة مجموعة من المواد إلى مجموعات فرعية، بحيث تتكوَّن كلّ مجموعة من وحدات ذات صفات أو خصائص متجانسة تجعلها نوعًا محدّدا..."[3].
- التَّصنيف "هو تقسيم المعرفة إلى أبواب وفصول وفروع وأنواع وأجناس، في محاولة لبَيَان العلاقة الّتي تربط كلّ منها بالآخر موضحا مكان كلّ علم بالنسبة للعلوم الأخرى، كلبنة في

[1] ينظر: دراسة المهمَّة : تصنيف الأنواع، ضمن : مجموعة من المؤلفين، القصة الرواية، المؤلف، ترجمة وتقديم خيري دومة، مراجعة : سيد البحراوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع –القاهرة، ط1، 1997، ص .ص 73/55.

[2] ينظر : ابن منظور، لسان العرب، دار صادر –لبنان، ط1، باب الصاد، مادة (ص ن ف)، ص 293.

[3] أبو الفتوح حامد عودة، المدخل إلى علوم المكتبات، دار الثقافة العلمية الإسكندرية، مصر، د.ط، 2001، ص89.

بناء المعرفة ككلّ، ونعني بكلّ ذلك ترتيب العلوم في مجموعات متميِّزة، وفي تسلسل ووفقا لنظام معيَّن..."[1]

- التَّصنيف "هو الترتيب أو التقسيم المنظِّم لأيّة مجموعة من الأشـياء، ووضـعها في عـدد من الفئات، وضمِّها إلى بعض نظرا لما بينها من ترابط أو صفات مشتركة"[2].

هذه التعريفات ورغم أنّها مستقاة من مراجع مختلفة، تكرِّر لازمة واحدة وهي ضرورة أن تتَّحد المجموعات المصنَّفة في خصائص معيَّنة تجمَعُها، وهو الأمر الّذي نُلفيـه في الكـثير مـن الدراسات والمعاجم الأدبية والنقدية المتخصِّصة، خاصة المُهْتَمَّة بالإبداع الرِّوائي.

يقترح سعيد علوش في **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ثلاثة مصطلحات متقاربة في الدلالـة هـي : التَّصـنيف compilation، التَّصـنيفية taxonomie والنمطولوجيـة typologie،[3] فكلّها تشترك -في اعتقاده- في سعيها إلى استخلاص نظام معيَّن مـن خـلال ملاحظة جملة التّقاطعات الموجودة بين مجموعات محدَّدة من المواضيع أو الأفكار أو الأشياء، أمّـا لطيف زيتوني صاحب **معجم مصطلحات نقد الرّواية**، فيركِّز على تصنيف النص الروائي ويؤكِّد أنّ قدرة "الرّواية على استخدام كلّ أساليب الخطاب وأنواعه، وعلى قبول اللهجات الشـائعة في زمن حكايتها"[4] جعلتها جنسا أدبيا يصعب تحديد بنيته الشكلّية والدلالية، مـا أدّى إلى تعـدُّد واختلاف محاولات تصنيفها، وعليه فإنّ تصنيف النصوص الأدبية هو البحث في الملامح المشتركة

---

[1] برجس عزام، مدخل إلى علم التَّصنيف في المكتبات، ص64.

[2] عبد اللطيف صوفي، مدخل إلى علم الببيليوغرافيا والأعمال الببيليوغرافية، دار المريخ للنشر- المملكة العربية السعودية، د ط، 1995، ص141.

[3] ينظر : سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب العربي -لبنان ، وسوش برس- الدار البيضاء المغرب، ط1، 1985، 135، ص222.

[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان ناشرون -لبنان، ط1، 2002،ص56.

بين مجموعة من النصوص، وقد تكون تلك الملامح المشتركة شكلّية أو مضـــمونية[1]، أو شـــكلّية مضمونية في الوقت نفسه.

أي إنّه "نشاط نظري تحليلي عماده تبويب النصوص الفردية، وتجميعها في أجناس محـــدّدة بناءً على السمات المميّزة لها، وانطلاقا من مُصَادَرة أولية تُقرّ بأنّ الأدب ليس ركاما من النصوص المفردة، بل هو مجموعة ما بينها من علاقات"[2]، هذه العلاقات وتلك السمات هي ما يُطلِق عليـــه تودوروف (المبدأ الفاعل)[3]، أي المهيمنات المتعدّدة بتعدُّد المنطلق التَّصنيفي، والّـــتي مـــن خلالهـــا نستطيع تصنيف جملة من النصوص ضمن جنس أدبي Genre littéraire معيَّن، أو ضمن نوع أو نوع فرعي.

إنّنا وبُغية رفع اللبس عن الترتيب الّذي استخدمناه هنا (جنس،نوع،نوع فرعي) نصـــرِّح أنّنا سنتبعُه طيلة المحطات المقبلة من البحث لغاية تعليمية تبسيطية تُجنّـــب القـــارئ مـــا لمســـناه من اختلاف على الأقل في المراجع الّتي حصلنا عليها فبعضها يســـتخدم التقســـيم الآتي (جـــنس Genre، جنس فرعي Sous-genre)، وبعضها يقول بالنوع والنوع الفرعـــي، في حـــين تَستخدم دراسات أخرى (صنف،أصناف)، (نمط،أنماط)، والحق أنّ هذه الاختلافات تنشأ أساسا عن الترجمة المتعدّدة للمصطلحات المتقاربة، كما قد يكون من أسبابها أنّ كـــلّ حقـــول المعرفـــة الإنسانية يَفهمُ المُشتَغِلُون في فضائها التَّصنيف وفق ما يُناسب الحقل المعرفي، ففـــي مجـــال تحليـــل الخطاب مثلا تَكْمُن إحدى مهامه "في تصنيف الخطابات الّتي تُنتَج في المجتمع"[4]، ويُتَرجم ذلك على أنّه نمذجة للخطابات Typologie des discours ، وفي الوقت نفسه يُترجم بـــ (أنماطيـــة

---

[1] ينظر : محمود غنايم، العبر نوعية في الأدب العربي الحديث (سقوط العصمة والقداسة عن الفن القصصي)، مجلة الكرمل -أبحاث في اللغة والأدب، العدد : 24/23، 2003/2002، ص194.

[2] مجموعة المؤلفين، معجم السرديات، إشراف : محمد القاضي، دار محمد علي للنشر -تونس، ط1، 2010، ص130.

[3] ينظر : مجموعة من المؤلفين، القصة الرّواية المؤلف، مذكور، ص41.

[4] دومونيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم -ناشرون بيرون ومنشورات الاختلاف الجزائر-الجزائر، ط1، 2008، ص133.

الخطابات)[1]، أمّا دراسات أخرى فيبتعد أصحابها عن المصطلحات المتداولة، ويؤكّدون على وجود علم التَّصنيف الّذي يقوم على "عملية تجميع النصوص على أسس مشتركة من صفات الشكلّ والتركيب والموضوع لتسهل دراسة النصوص"[2]، ومعرفة صلات قرابة مُفْتَرَضَة الوُجُود بينها، وعليه تكون عملية التَّصنيف مبضعا من شأنه -إن استُعمِل على أسس علمية صلبة- أن يُمكِّن من تحديد هوية النّص قبل تقديمه للقرّاء العاديين، بل إنّ بعض تلك الدّراسات ترفض مصطلحات مثل الجنس والنوع والنمذجة، فالقول بتجنيس النص قد يُفهم منه مَنحُ النص جنسا معيّنا، أمَّا التَّصنيف -وهو الركيزة الّتي تقوم وتدعو إليها- فدلالته الأساس وضع النص ضمن مجموعة من النصوص الّتي يَشتَرِك معها في خصائص معيّنة شكلّية أو مضمونية أو شكلّية مضمونية معا، أضف إلى ذلك أنّ التَّصنيف باستطاعته احتواء جميع الوحدات (جنس،جنس فرعي، نوع،نوع فرعي، نمط،نمط فرعي ...إلخ)[3]

ويذهب الحماس بأصحاب هذا الطرح مذهبا بعيدا فيدعون مثلا إلى "إنشاء مؤسسة غير نقدية تُعنى بتصنيف النصوص الأدبية، ودراسة مكوِّناتها التابعة لعلم التَّصنيف الأدبي، ويُطلَقُ على القائم بأعمالها لقب مُصَنِّف وليس ناقدا ..."[4]، غير أنّ الحماس والانتصار لقضايا الجنس/النوع، وبعبارة أدق لنظرية الأجناس/الأنواع الأدبية لا ينبغي أن يدفعنا إلى قبول مثل هذه الدعوة، فالمصنِّف لا يستطيع إلاّ أن يكون ناقدا، إذ لا مخرج أمام الناقد إلاّ معرفة الجنس التعبيري الأساس الّذي ينتمي إليه النَّص المُشْتَغَل عليه، ولا مخرج كذلك أمام من يُسمّيه صاحب هذه الدعوة مُصنِّفا إلاّ أن يتسلَّح بخبرة الناقد وحمولته المعرفية وترسانته المصطلحية لحظة محاولة تحديد

---

[1] وردت الترجمة الأولى ضمن : مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب (مذكور)، ص133، أمّا الثانية فوردت ضمن : باتريك شارودو ودومينيك مانغونو وآخرون : معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري وحمادي صمود، دار سيناترا للنشر والتوزيع-تونس، د. ط،2008،ص574.

[2] عبد الستار جبر الأسدي، حدود الأفق المفتوح (قراءة في خريطة تجاور الأصناف الأدبية)، مجلة علامات المغرب، العدد : 18 ،ص33.

[3] ينظر : عبد الستار جبر الأسدي، حدود الأفق المفتوح (قراءة في خريطة تجاور الأصناف الأدبية)، ص40 (الهامش رقم 03).

[4] نفسه، ص نفسها.

المبدأ الفاعل (على حدّ تعبير تودوروف)، أو السمات الأساسية المشتركَة الّتي تُمكِّننا من القول إنّ هذا النص : قصيدة شعرية أو رواية أو قصّة قصيرة أو مسرحية ... إلخ.

ولأنّنا نسعى في هذا البحث إلى تقديم إحاطة سريعة بتصنيف النص الرّوائي، وبعد أن أشرنا باقتضاب إلى المفهوم العام للتصنيف، نعتقد أنّه لا بُدّ من الإشارة إلى بعض محطّات تاريخ التَّصنيف مع التوسُّع بعض الشيء في الحديث عن قضية تصنيف النصوص الّتي تُعتبَر الرّواية إطارها الأجناسي الأساس إلى أنواع مثل : الرّواية التاريخية Roman historique ، رواية السيرة الذاتية Roman autobiographique ، رواية الخيال العلمي Roman de science fiction إلخ، ثمّ إلى الأنواع الفرعية بالإضافة إلى ضرورة تقديم المعايير والآليات المعتمَدة في عملية التَّصنيف، وهي آليات تختلف باختلاف الدارسين والمنطلقات الّتي تحرِّك دراساتهم.

2. تصنيف النّص الرِّوائي .. عودة إلى قضية جنس/نوع :

إنّ أيّ دراسة تروم تصنيف النتاج الرِّوائي يجب أن تنطلق من قناعة انتمائها إلى حقل بحثي يسميه النقاد حقل الأجناس الأدبية (الأنواع الأدبية)، أو بعبارة الأخرى نظرية الأجناس/الأنواع الأدبية، وتقوم دراسة كتلك على ضرورة فهم عميق لكلّ ما تعلّق بالجنس الأدبي، فهذا الأخير -كما سيتّضح بعد قليل- كان ولا يزال في صلب اهتمامات الدراسات النقدية حتى تلك الّتي رفضَته.

تُترجم اللفظة Genre بالجنس كما تُترجم بالنوع وتُحيل "في أصولها اللاتينية على معنيي الأصل Genus والولادة"[1]، وسنلاحظ من خلال التعاريف الّتي سنوردها أنّ هذه الأخيرة تشترك في جمعها بين تعريف الجنس الأدبي وتعريف نظرية الأجناس الأدبية، فكلّ بحث في الجنس

---

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، ص30، ويراجع أيضا : رالف كوهن، التاريخ والنوع، ضمن : القصّة الرِّوائية المؤلف، ص25.

أو النّوع الأدبي يقتضي ضبط حدوده ومجمل تماساته مع أجناس أخرى، كما يقتضي إعمال آليات معيّنة تمكّن من قراءته في حدوده وفي علائقه وهاهنا يتجلّى فعل التّصنيف.

استنادا إلى ما ذُكِر نستنتج أنّ "الجنس من أقدم المقولات في الفكر الأدبي، فقد لوحظ مبكّرا امتلاك بعض الأنماط النصية أو الخطابية لبنية خاصة، وارتباطها بهذا الظرف أو ذاك من واقع الحياة واشتراطها على المتلقي موقعا معيّنا"[1]، وفي هذا تلميح بيّن إلى ما يمارسه التأطير الأجناسي -مثلا- على القارئ إذ يُوجِّهُه إلى إقامة فعله القرائي على المتعارف عليه في الحياة الأدبية، ونقصد بالتأطير الأجناسي الوصف المصاحب للنصوص الأدبية (قصة، رواية، شعر، نصوص ...) بغض النظر عن مصدره (المؤلف، الناشر...)، وسنعود إلى هذا في المحطات المقبلة من العمل.

يُعرِّف سعيد علوش الجنس/النوع بقوله : "يُشير النوع إلى طبقة خطاب، يتمُّ التعرُّف عليها بفضل مقاييس اجتماع-لغوية ... والنوع والجنس تنظيم عضوي لأشكال أدبية"[2]، ولعل تلك المقاييس هي الّتي ستؤدّي لاحقا إلى تعدّد أنماط التّصنيف، وهذا ما يؤكِّده تودوروف في قوله: "إنّ كلّ نوع هو طريقة محدّدة من بناء العمل كلّه والوصول به إلى الاكتمال"[3] فاكتمال نوع/جنس معيَّن لا يمكن أن يتحقّق إلاّ بصورة نسبية لأنّ مقولة الجنس "مَرِنَة الحدود"[4]، خاصة عندما يتعلق الأمر ببعض الأجناس الأدبية الّتي تستعصي على التّصنيف، ولا أدلَّ على ذلك من حالة الرّواية.

---

[1] ميشال كلّوفينسكي، الأجناس الأدبية، ترجمة : ياسين ساوير المنصوري، مجلة نوافذ، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد 38، نوفمبر 2007، ص35.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص223، ويُراجع التعريف نفسه -تقريبا في الجزء الأوّل منه- ضمن : محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم)، الشركة المصرية العالمية للنشر-مصر، ط3، 2003، ص37.

[3] تزفيطان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر -لبنان، ط2، 1996، ص158/157.

[4] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين -تونس، د ط، 1986، ص125.

يقوم كلّ بحث في قضايا الجنس الأدبي على علاقة وطيدة مع نظرية الأجناس الأدبية، فهي "المكان الّذي يتحدّد فيه مجال الأدب وتعريفه"[1] والّذي من بين أبرز مكوِّناته أنّه نسيج غير مُنْتَه من النتاجات الّتي تمارس فيما بينها حوارية لا تنتهي، إنّ دوغـــلاس غلـــوفر Douglas Glover الّذي يربط بين الجنس الأدبي ونظرية الأجناس الأدبية بقوله إنّ "الجنس الأدبي .. ضـــرب مـــن النماذج"[2]، إنّما يُقرُّ بأصالة البحث في تكوّن وتطوّر الأجناس الأدبية، كيف لا وتلك قضية أثـــيرة في تاريخ نظرية/نظريات الأدب انطلاقا من إسهامات أفلاطون وإلى أيامنا هذه.

وفي مقابل مصطلح جنس/نوع أدبي Genre Littéraire، يستخدم بعضهم مصـــطلح جنس/نوع الخطاب Genre de discours[3]، للدلالة على دراسات حداثية تُعنى بتصـــنيف مختلف أنواع الخطاب الأدبي وغير الأدبي.

إنّه من المتعارف عليه تميُّز الطرح الباختيني في مجال الرّواية، والملاحظة نفســـها نُســـجِّلها هنا فباختين لحظة اشتغاله على قضايا ذات صلة بالجنس/النوع الأدبي يقترح مصـــطلحا لم نُلْفِـــه في الدّراسات الأخرى وهذا المصطلح هو "الكرونوتوب Chronotope وهو نـــوع زمـــاني مكاني، ويتضمَّن طقما من المظاهر المحدّدة الخاصة بالزمان والمكـــان في النـــوع الأدبي، ويـــرادف الكرونوتوب لدى باختين كلّمة النوع الأدبي"[4]، وقد اجترح باختين هذا المصطلح واســـتخدمه في معرض رصده لتطوّر الأنساق القصصية عبر مختلف تحوّلاتها التاريخية والفنية من العصر الإغريقـــي إلى العصر الحديث الّذي حفلت الدراسات النقدية فيه بالاشتغال والتطوير المستمر لنظرية الأنواع الأدبية، و"قد وجد في مصطلح الكرونوتوب وسيلة يجمع فيها بين عنصـــرين قصصـــيين همـــا :

---

[1] جان ماري سشيفر، ما الجنس الأدبي؟، ترجمة غسان السيد، اتحاد كتاب العرب -دمشق، د ط، دت، ص15.

[2] دوغلاس غلوفر، الرّواية كقصيدة شعرية، ترجمة : الجيلالي الكدية، مراجعة : حميد لحميداني، مجلّة دراسات سيميائية أدبية لسانية (سال)-المغرب، العدد : 05، خريف (شتاء1991) ص36.

[3] ينظر : لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص67، ويراجع : -باتريك شارودو ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ص574، ودومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص67/66.

[4] تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص159/158 وص 210، ويراجع أيضا -محمد عنّاني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص09.

الكرونو (الزمان) والتوبو (المكان"[1]، ويُستَنتَجُ من طرح باختين أنّ كلّ نوع يتميّز بكرونوتوب خاص يتجلّى في بنيته الزمكانية.

إنّ تميُّز كلّ نوع قصصي بكرونوتوب خاص يكْمن في العلاقات "التقنية المجرَّدة بين الفضاء والزمان لذلك فكلّ تغيُّر يطرأ على أحد العنصرين ينجرُّ عنه تغيُّر يطرأ على العنصر الآخر"[2] ، ألا تلاحظ معي أنّ قصص وروايات الخيال العلمي والحكايات الخرافية، والرِّوايات التاريخية، وقصص المغامرات، والروايات البوليسية، والرّواية الشطارية، وقصص الرعب والسير الشعبية ... كلّها تقتضي استعمالا خاصا للعنصر الزمكاني، ففي روايات الخيال العلمي ولأنّ الزمن فيها مستقبلي غير واضح بالنسبة لأبناء الحاضر، فإنّه يتطلّب بنية مكانية خاصة تتميّز بأمور غير مألوفة لنا، والطرح نفسه يصطلح لوصف الكرونوتوب الخاص بالأنواع آنفة الذِكر.

ويقدِّم باختين أثناء تمييزه بين الجنس/النوع الأساس، والجنس/النوع الفرعي مصطلحا جديدا يطلقه على الأنواع الفرعية، وهو مصطلح المغاير Variante و"يدلُّ هذا المصطلح على النوع المميّز داخل الجنس التعبيري الأساسي، ومن ذلك بالنسبة للرواية، مغايرات : رواية المشكّلات، الرّواية التاريخية، الرّواية النفسية .. كلّ واحدة هي مغاير متفرِّع عن الرّواية – الجنس"[3]، وهذا ما تطلق عليه دراسات أخرى مصطلح نوع فرعي ...

أدّت كثرة الدراسات المهتمّة بالجنس/النوع الأدبي ومن خلاله بنظرية الأجناس/الأنواع الأدبية إلى اطمئنان البعض إلى كون "النوع الأدبي مؤسّسة، كما أنّ الكنيسة أو الجامعة أو الدولة مؤسسة..."[4] تحكُمها قوانين ثابتة ومعايير تصنيفية قارّة، ولكنّ ذلك أصبح لاغيا خاصة مع استمرار ظهور تيارات التجديد في الأدب والنقد، وانفتاح الحدود بين الأجناس التعبيرية، وبينها

---

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص355.

[2] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص355.

[3] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة : محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع –مصر، ط1، 1987، ص30.

[4] رينيه ويلك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة : محي الدين صبحي، مراجعة : حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر –لبنان، ط2، 1981، ص237.

وبين ألوان المعرفة الإنسانية المختلفة، لأجل ذلك لم يكن غريبــا أن يعلــن مــوريس بلانشــو M.Blanchot، أنّ "الكتاب وحده هو ما يهمّنا، كأنّه يقف وحده بعيدا عن الأنواع وبمعزل عــن العبارة الواصفة : نثر، شعر، رواية، شهادة ... وذلك بطريقة يتأبّى معها الكتاب عن التّصــنيف، ويتنكّر للقوة الّتي تدفعه إلى تحديد مكانه وشكلّه ..."[1]، أي أنّ الكتاب أضحى أكثر تميُّزا مــن الجنس الّذي تَحكُمه قواعد خارج-أدبية تنتمي إلى مجالات معرفية أخرى ووفق هذا الطــرح "لم يَعد الكتاب محكوما بالانتماء إلى جنس معيّن بقدر ما ينتمي إلى الأدب فحسب، كما لــو أنّ هذا الأخير يمتلك وحده الأسرار والتراكيب"[2]، ويُعزى هذا الأمر بالأساس إلى اختفاء الحدود بين الأجناس الأدبية الّتي تعرف الآن تداخلا فيما بينها جعل من الصعب تصنيفها تصنيفا نهائيا.

والحق أنّ رفض مقولة الجنس الأدبي والتنكّر لعملية التّصنيف يُعدّ في حدّ ذاته استمرارا لهذه الأخيرة الّتي لم تتوقف يوما، رغم الاختلاف الّذي يَسِم الجهود الّتي تنتمي إلى نظريــة الأجنــاس الأدبية وبعبارة أعم إلى نظرية الأدب، هذا الاختلاف الّذي يُمكننا ردُّه إلى أسباب كثيرة نذكر من بينها :[3]

- إنّ النص الأدبي متميّز ويكمنُ تميُّزه في انفتاح الدلالة فيه وفي تأثُّره بسياق التواصل الّــذي يشترك فيه قَصْدُ المؤلف من جهة وفهم القارئ وممارساته التأويلية من جهة أخرى.
- اضطراب الهوية النصية في انتمائها إلى قديم متعارف على بعض أسسه -على الأقــل- أو إلى جديد طارئ لم تُضبط القواعد الّتي ينبني عليها.
- تَعمُّد بعض الكتاب الخروج عن دائرة المألوف وسعيهم إلى التميُّز عن طريق كسر نمطيــة السائد.

[1] تزفيتان تودوروف، الأنواع الأدبية، ضمن القصة الرّواية المؤلف، ص44.

[2] موريس بلانشو، اختفاء الأدب، ترجمة رشيد مرون، مجلة نوافذ، النادي الثقافي بجدة-السعودية، العدد 22، ديسمبر 2002، ص104.

[3] ينظر : مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، ص132.

- الجمع بين الأجناس في نص واحد أو بعبارة أخرى محاولة اصطناع جنس أو أجناس جامعة ميزها الأساس تداخل الأجناس.

ولكن هذه الصعوبات وأخرى لم تَحُل دون وجود محاولات تصنيفية في الثقافتين العربية والغربية قديما وحديثا، ففي ثقافتنا العربية مثلا نستطيع استحضار جهود كثيرة نذكر منها مثلا في مجال الشعر جهد ابن قتيبة في **الشعر والشعراء**، وابن سلام الجمحي في **طبقات فحول الشعراء**، أمّا في الثقافة الغربية فيُعدُّ "تصوّر الأجناس الأدبية عند أفلاطون ومن بعده أرسطو أقدم المحاولات التَّصنيفية، وأكثرها تأثيرا في الدراسات اللاحقة بهما"[1]، فأفلاطون ورغم أنّه أقصى الشعراء من جمهوريته إلاّ أنّه قدّم تصنيفا للشعر اليوناني أساسه طرائق التلفظ أو بعبارة أخرى (مصدر الصوت)، فكان أن قسَّم الشعر اليوناني إلى :

- السرد الخالص : ويؤدّيه الشاعر.
- المحاكاة : وتُقدَّم بأصوات الشخصيات.
- المشترك : ويتداخل فيه صوت الشاعر مع أصوات الشخصيات.[2]

أمّا أرسطو صاحب كتاب **فن الشعر** فيوصف تصنيفه بأنّه "تراتبي معياري يضارع ما قام عليه المجتمع اليوناني من تراتبية وتقسيم للناس إلى نبلاء وعبيد وشرفاء وأراذل"[3] لأنّ أرسطو ومن خلال اعتباره الشعر محاكاة وأنّ المحاكاة تمثيل لأفعال الإنسان عن طريق الشعر، أكدّ أنّ الإنسان إمّا أن يكون أحسن من الشخص العادي، وإمّا أن يكون مثله، وإمّا يكون أدنى منه، واستنادا إلى

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، ص130.

[2] ينظر : جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة : عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة -العراق، ودار توبقال -المغرب، د ط، 1985، ص16.

[3] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، ص131.

ذلك "خلص أرسطو إلى أنّ أجناس الشعر هي المأساة والملحمة، والملهاة والمحاكـــاة الســـاخرة"[1] .ولكنّه اهتمّ أكثر بالمأساة لأنّها فعل بطولي، وأشار إلى الملهاة، وأهمل المحاكاة الساخرة.

لن نُفصِّل القول في إسهامات أفلاطون وأرسطو ومن جاء بعـــدهما (نـــورثروب فـــراي، تودوروف ... إلخ) في تصنيف الأجناس الأدبية لأننا نروم التركيز على تصنيف النص الرِّوائي دون غيره، لأنّه موضوع بحثنا الأساس، ولعلّ التساؤل الّذي يفرض نفسه في هذه المحطة من البحث هو : ما هي آليات وطرائق تصنيف النص الروائي؟

3. تصنيف النص الروائي .. الآليات والطرائق :

إنّ كلّ الإسهامات المتعلقة بنظرية الرّواية بالإضافة إلى ما جاء به تيار الرّوايـــة الجديـــدة وانعكاسات كلّ ما يطرأ على الرّواية الغربية على الرّواية العربية يحيل إلى فكرة قارة فحواها تأكيد صعوبة وضع الرّواية في خانة معيّنة، واستحالة وصـــفها أو تعريفهـــا تعريفـــا جامعـــا مانعـــا، لأنّه "وكما كانت تعريفات الرّواية متنوِّعة متضاربة متعدِّدة المنطلقات والمقاييس، كانت التصانيف كذلك ..."[2] وتتميّز تلك الإسهامات بكثـــرة الاختلافـــات في النظـــر إلى الرّوايـــة انطلاقـــا مع لوكاتش G.Lukàcs ،مرورا بجولـــدمان L.Goldman، وباختين M.Bakhtine، بالإضـــافة إلى ما قال به آلان روب غرييه A.Robbe-Grillet، ونتـــالي ســـاروت Nathalie Sarraute ، وميشال بيتور Michel Butor ، وصولا إلى تأثّر الرّواية العربية بكلّ ذلك.

هل يصِحُّ بعد الّذي سبق أن نتساءل عن آليات وطرائق تصنيف الرّوايـــة ونحـــن نعلـــم أنّها "تقع في رافد كلّ الأنواع"[3] وأنّ ذلك يجعل من الصعب ضبط حدودها وانتماءاتها إلى حقول مجاورة لها، ومن أجل دقّة أكبر (انتماءات حقول مجاورة لها)، فالمعروف عن الرّواية أنّها الجـــنس التعبيريّ الأكثر قدرة على استثّمار منجزات مختلف الأشكال الأدبية والمعرفية، إنّنا نعتقد أنّه مـــن

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي ، ص136.

[3] مجموعة من المؤلفين، الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة : طاهر حجّار، دار طلاس للنشر والتوزيع-دمشق، ط1، 1985، ص126.

الضروري -قبل الحديث عن آليات وطرائق التَّصنيف- أن نعرف الجدوى من تصنيف الرّواية إلى أنواع ثمّ إلى أنواع فرعية.

لا جدوى قبل معرفة ذلك من التذكير بقِدم عملية التَّصنيف، وبأنّ البشرية مارسته حتّى أضحى طبيعة فيها، ولكنّ الجدير بالذِكر هو أنّ تصنيف الرّواية يقع في صميم اهتمامات النقد الروائي، إن لم يكن محرّكا أساسا له، ويُعزى ذلك -في اعتقادنا- إلى أمرين : أنّه من غير المنطقي أن يتعامل الناقد مع نص أدبي دون أن يضع اليد على حقله الأجناسي فلكلّ جنس أدبي آليات تحليل معيّنة، وأنّ النقد بوصفه طريقة لإنتاج المعرفة لا يستطيع مهما حاول التنصُّل من بُعده التعليمي، لأنّ إنتاج المعرفة يقتضي تقريبها بأكثر بساطة ممكنة إلى مستهلكيها، دون أن يُفهم من ذلك اعتقادنا أنّ النقد مجبر على التخلي عن كونه خطابا معرفيا يروم تأثيث فضاءاته بما يُتيح له التأسيس لرُقيه وازدهاره مقابل رقيّ وازدهار حقول معرفية أخرى، إنَّ "تصنيف الرّواية إلى أجناس روائية فرعية [يُعَدُّ] إجراء منهجيا هدفه السعي إلى محاصرة التنوُّع الكبير الّذي تتَّسم به الروايات، وضبط ضروب الاختلاف بينها بتقسيم النصوص مجموعات صغرى..."[1]، والمثير في ذلك أنّه لا وجود لمجموعات صغرى قارة، ويُردُّ ذلك إلى اختلافات أشرنا إليها، وهي الاختلافات الّتي ينتج عنها أنواع كثيرة من التَّصنيفات نذكر منها :[2]

- التَّصنيف المضموني ويعتمد أساسا على الموضوع (المحتوى)
- التَّصنيف الهرمي و يتميَّزُ بالانتقال من العام إلى الخاص..
- التَّصنيف الإحصائي وهدفه وضع قائمة تحدِّد الأنواع الموجودة.
- التَّصنيف الانتقائي التحليلي وينهض على إجراء مقارنة بين الأنواع المتقاربة بُغية رصد أوجه التشابه والاختلاف بينها.

---

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف : محمد القاضي، ص136.

[2] ينظر : فتيحة عبد الله، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدّة، ج55، مجلد14، ص354، ويراجع : مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص132.

- التَّصنيف التأسيسي ويُعزى إلى كلّ من تودوروف وجيرار جينيت وأساسه مناقشة السائد من التَّصنيفات سعيا إلى اقتراح تصنيف جديد.
- التَّصنيف من وجهة نظر التلقي.

ونستطيع إضافة التَّصنيف التركيبي، أي ذاك الّذي يجمع نوعين أو أكثر في صنف أو اتجاه واحد كالقول مثلا بالرّواية السيرذاتية، بالإضافة إلى التَّصنيف الجغرافي أو الإقليمي، والتَّصنيف الزماني أو التحقيبي.

إنّ اختلاف طرائق النظر إلى الرّواية والتعامل معها ورغم تَسَبُّبِه في كثرة التَّصنيفات، لا يُعتبر نقيصة البتّة لأنّنا لو "سلكنا إلى جميع الروايات مدخلا واحدا، متوقّعين أن يكون الاهتمام منصبًّا على أشياء محدّدة في كلّ مرّة، فلسوف نجد أنفسنا مستغرقين فيما لا طائل من ورائه"[1]، لأنّ ذلك يتنافى وطبيعة الرّواية الّتي تميل إلى إقامة علائق كثيرة مع الأجناس الأدبية الأخرى، وكذلك مع ألوان المعرفة الإنسانية مثل التاريخ.

تختلف الأنواع الروائية والأنواع الروائية الفرعية باختلاف طرائق التَّصنيف والمعايير المعتمدة ويمكن القول إنّ معوقات تصنيف الأجناس الأدبية هي نفسها معوقات تصنيف النص الروائي، ويمكن اختصارها في الآتي :[2]

- الوفرة الكمية للنصوص الروائية.
- تفرُّد بعض الأعمال وعدم قابليتها التَّصنيف وفق المتعارف عليه.
- خرق الأدب المعاصر بصفة عامة للسائد وسعيُه الحثيث إلى اجتراح الجديد.
- تعدُّد المقاييس المتَّبعة في التَّصنيف واختلافها.

---

[1] روجر ب.هينكلّ، قراءة الرّواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، ترجمة : صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع –القاهرة، د ط، 2005، ص75.

[2] ينظر : فتيحة عبد الله، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، ص353 وص355.

ونُضيف إلى ما سبق استحالة إقامة نظرية أجناسية بمقاييس دقيقة لأنّ ذلك يتعارض وخصوصية الأدب.

الأكيد أنّ الأنواع الروائية كثيرة ومتعددة تعدُّد الدارسين وتعدّد منطلقاتهم والمعايير الّتي يعتمدون عليها والأهداف الّتي يرومون تحقيقها، ولتِبيان ذلك سنعرض الآن جملة ما ذُكر من أنواع روائية في بعض المعاجم العربية لمصطلحات الأدب، لأنّ هذه الأخيرة إنّما تعتمد في جمع مادتها على ما يُذكر من مصطلحات وتعريفات في الدراسات النقدية مع الاستعانة بالترجمة عن معاجم غربية، والمعاجمُ الّتي سنستعملها في ذلك هي على التوالي (**معجم السرديات**) الّذي أشرف عليه الناقد التونسي (محمد القاضي) ، و(**معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**) لسعيد علوش، ومعجم (**المصطلحات الأدبية**) لإبراهيم فتحي.

يقدِّم أصحاب (معجم السرديات) لحظة حديثهم عن مصطلح (رواية) قائمة تضُّم عشرين نوعا روائيا نورده في الآتي :[1] (لقد أضفنا أمام كلّ نوع فرعي المقياس المتّبع في التَّصنيف أو نوع التَّصنيف وجعلنا ذلك بين قوسين كيما نفصل بينه وبين ما يصطلح على النوع الروائي).

- رواية استباق Roman d'anticipation، ويقصدون بها رواية الخيال العلمي (المضمون)
- رواية أطروحة Roman à thése (المضمون)
- رواية بوليسية Roman policier (المضمون)
- رواية تاريخية Roman historique (المضمون)
- رواية تربوية Roman pédagogique (المضمون)
- رواية ترسلية Roman épistolaire (تصنيف تركيبي)
- رواية تعلُّم –رواية التربية–رواية التكوين– Roman d'apprentissage (المضمون)

[1] ينظر : مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف : محمد القاضي، صص229/207.

- رواية ذات أدراج Roman à tiroirs (المضمون الشكلّ)
- رواية رعوية Roman pastoral (المضمون)
- رواية سوداء Roman noir –فرع من رواية المغامرات، (المضمون)
- رواية سير ذاتية Roman Autobiographique ويشترط فيها تـــوفر ميثـــاق ســـير ذاتي، (تركيبي)
- رواية ســـيرية Roman biographique /روايـــة شخصـــية R.personnel/تخيـــل ذاتي Autofiction لا اشتراط للميثاق السير ذاتي في هذا النوع. (تصنيف تركيبي/شكلّي)
- رواية شطار Roman Picaresque (مضمون – شكلّي)
- رواية عتيقة Roman Antique (زماني/تحقيبي)
- رواية فلسفية Roman Philosophique (المضمون)
- رواية قصيرة Novella (شكلّي، كمي)
- رواية مسلسلة Roman Feuilleton (تصنيف أساسه الطريقة الّتي نُشر بها العمل)
- رواية مغامرات Roman d'aventures يُعْتَبَرُ السفر فيها قيمة قارة (مضموني/شكلّي)
- رواية نَهْر Roman Fleuve (كمي صِرف)
- رواية وثائقية Roman document (مضموني شكلّي)

نستنتج من خلال ذلك ما يلي :

معجم السرديات –مجموعة من المؤلفين– إشراف محمد القاضي						
عدد الرّواية	المصنفة اعتمادا على كلّ معيار	9أنواع	4أنواع	3	2	1
مقياس التّصنيف[13]	مضموني	×				

	مضموني شكلّي		×			
	تركيبي			×		
	كمي				×	
	زماني					×
	طريقة النشر					×

أمّا معجم المصطلحات الأدبية لصاحبه سعيد علوش، فتضمّن أكثر من عشرة أنواع روائية هي :[1]

- الرّواية التاريخية (مضمون)،
- رواية الخيال العلمي (مضمون)
- الرّواية التراسلية (تركيبي)،
- الرّواية السياسية (مضموني)
- الرّواية السيكولوجية /تيار الوعي (مضموني شكلّي)،
- الرّواية العاطفية (مضموني)
- رواية الفنان/سير ذاتية (تركيبي)،
- رواية المغامرات (مضموني)

[1] ينظر : سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص ص 106/103.

- الرّواية المقنّعة/الرّواية المفتاح (مضموني)،

– رواية تكوّن البطل (مضموني)

- الرّواية الأطروحة (مضموني)

ونلخِّص استنتاجاتنا في الجدول الآتي :

سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة				
مقياس التصنيف		عدد الأنواع الروائية		
		8	2	1
	مضموني	×		
	تركيبي		×	
	مضموني/شكلّي			×

في حين يذكر إبراهيم فتحي في (معجم المصطلحات الأدبية) الأنواع الروائية الآتية :[1]

- الرّواية التاريخية (مضموني).
- – رواية تكوين الشخصية (مضموني).
- رواية حياة الفنان (مضموني).
- – الرّواية ذات المفتاح (لا يوضح صاحب المعجم مقياس التَّصنيف).

[1] ينظر : إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص. ص 186/176.

- رواية ذات طابقين (كمي).
- – الرّواية ذات المشكلّة (مضموني).
- الرّواية الرخيصة (المضمون + السعر).
- – الرّواية (الدراما) السوسيولوجية (مضموني)
- الرّواية العصرية الجديدة (شكلّي).
- – رواية الغرب الأمريكي Western (مضموني/مكاني).
- رواية القصص (لم يذكر صاحب المعجم مقياس التَّصنيف).
- الرّواية القصيرة (كمي/شكلّي).
- الرّواية النفسية (مضموني).

وتتوزع في هذا المعجم مقاييس التَّصنيف على الأنواع على هذا النحو :

إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية								
مقياس التصنيف		عدد الأنواع						
		6	1	2	1	1	1	1
	مضموني	×						
	كمي		×					
	غير واضح			×				
	مضمون + سعر				×			
	شكلّي					×		

	مضموني مكاني						×	
	شكلّي/كمي							×

إنّ التَّصنيف الأكثر استعمالا في المعاجم الثلاثة هو التَّصنيف المضموني، ثمّ يليه التَّصـــنيف المضموني الشكلّي والتَّصنيف التركيبي، والظاهر استنادا إلى ذلك أن تصنيف الروايات يتمُّ "مـــن خلال تتبّعنا لمحتوى الرّواية والطريقة الّتي نُسجت بها"[1] مع ضرورة تسجيل امتعاضنا الشديد مـــن اعتماد سعر الرّواية أو طريقة نشرها آلية من آليات التَّصنيف لأنهما معطى غير ثابت.

قبل الانتقال إلى عرض أهمّ الإسهامات الغربية في التَّصنيف الروائي سنذكُر أكثر أنـــواع التَّصنيف ذيوعا وهي على التوالي : - التَّصنيف المضموني - التَّصنيف المذهبي - التَّصنيف الشكلّي - التَّصنيف التركيبي، لأنّ التَّصنيف الروائي عامة ينبغي أن "يسعى دون أن يتخلّى عـــن مبـــدأ البحث عن العنصر المهيمن في الصيغة والشكلّ والمضمون، إلى إبراز مظاهر التداخل والتقاطع بين النزعات الأجناسية في النص الروائي راصدا التخوم الّتي يحتضنها ذلك النص بين جـــنس فرعـــي وجنس آخر أو بين الرّواية وأحد الأجناس الأدبية الأخرى"[2] ، لأنّ التَّصنيف وفق هـــذا الطـــرح سيتجاوز الاستكانة إلى مقياس واحد، وسيوجِد أنواعا روائية أكثر قابلية للاتفاق النقدي عليهـــا، أو على الأقلّ الاتفاق النسبي على بعضها، ومن بين أهمّ الأنواع التَّصنيفية ما يلي :[3]

1- التَّصنيف المضموني : الأساس الّذي ينبني عليه هذا النوع مـــن التَّصـــنيف هـــو مضمون النص الروائي، والأنواع الروائية الّتي تَنتُج عنه كثيرة نذكر مثلا : الرّواية العاطفية، والرّواية التاريخية، والرّواية التربوية...

[1] روجر ب.هينكلّ، قراءة الرّواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، ترجمة : صلاح رزق، ص76.

[2] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص138.

[3] ينظر : ساندي سالم أبو يوسف، الرّواية العربية وإشكالية التَّصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع -عمان الأردن، ط1، 2008، ص48 وص49.

2- التَّصنيف المذهبي : يسعى هذا التَّصنيف إلى تلمّس العناصر المميّزة لرواية ما، والّتي تُترجِم مقوّمات مدرسة أو مذهب أدبي بعينه، ومثال ذلك القول بالرّواية الرومانسية..

3- التَّصنيف التركيبي : وقوامه رصد تداخلات محتملة الوجود بحكم الطبيعة الحوارية -على حد تعبير باختين- المميّزة للرواية ومن بين أبرز الأنواع الروائية المنضوية تحت هذا التَّصنيف : الرّواية السير ذاتية، والرّواية الدرامية...

4- التَّصنيف الشكلّي : لَبِنَتُه الأساس استنتاج البنى الفنية المشكّلة لمعيارية النص الروائي كالحديث عن إهمال الشخصية الروائية وكسر نمطية الزمن في الرّواية الجديدة...[1]

4. الإسهامات الغربية في التَّصنيف الروائي :

الغرب مهدُ الرّواية، الجنس الأدبي المتعارف عليه بكلّ خصوصياته وبمراحل تطوّره وبمختلف تشكّلاته، ومهد النقد الروائي بكلّ نظرياته ومصطلحاته، والأهمّ بآفاقه المنفتحة على جديد يطرأ على المشهد الثقافي في كلّ لحظة، ليس غريبا أن نقول بعد ذلك إنّ الغرب هو مهد المحاولات التَّصنيفية الأولى للنص الروائي.

يُعتبر جورج لوكاتش أوّل وأبرز من نظّر للكتابة الروائية، وأهم ما يميّز تنظيراته -خاصة في مرحلة البدايات- أنّه ربط من خلالها "الجنس الأدبي بالتطور الحضاري والطبقي .. في كتابه (نظرية الرّواية) بمقولته الّتي أخذها عن هيجل القائلة بأنّ الرّواية هي ملحمة بورجوازية"[1]، بالإضافة إلى ذلك يتميّز لوكاتش بالتَّصنيف الّذي قدّمه للرواية والّذي اعتمد فيه على مقياس ركيزتُه معرفة درجة وعي البطل الروائي بما يدور حوله، وقد قسم لوكاتش الرّواية إلى الأنواع الآتية :[2]

---

[1] فتيحة عبد الله، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، ص151.

[2] ينظر : جورج لوكاتش، الرّواية، ترجمة : مرزاق يقطاس، ص23.

ويراجع كلّ من : - محمد ساري : البحث عن النقد الأدبي الجديد، ص ص 25/21.

- رواية المثالية التجريدية : ويكون فيها وعي البطل الإشكالي ضيقا لا يستوعب مشاكلّ العالم وتعقُّد الراهن.
- رواية رومانسية الأوهام، أو رواية رومانسية انجلاء الوهم، ويكتفي بطل هذا النموذج أو هذا النوع الروائي بخلق حياة داخلية تُغنيه عن عالم مثقل بالتناقضات.
- الرّواية التعليمية أو رواية التربية : وهي محاولة للتركيب بين النوع الأول والنوع الثاني أي بين تناقضات العالم وتعقُّده وبين الحياة الداخلية للبطل.

ويقدِّم ميخائل باختين تصنيفا مغايرا لتصنيف جورج لوكاتش من ناحية عدد الأنواع الرّواية، ومن ناحية المقياس المعتمد في التَّصنيف، لأنّ باختين يَعتَبِر الرّواية "نتاج امتزاج الأنواع جميعها"[1] وسنعرض اللحظة ثلاث قوائم تصنيفية، قائمة وردت في كتابه (الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة) بالإضافة إلى قائمتين تحدّث عنهما تودوروف في كتابه (ميخائيل باختين المبدأ الحواري ترجمة فخري صالح)، فأما القائمة الّتي وردت في الخطاب الروائي فتضّم الأنواع الروائية الآتية :[2]

1. نصوص العصر القديم.
2. الرّواية السوفسطائية.
3. رواية القرون الوسطى.
4. رواية الفروسية.
5. الرّواية الباروكية.
6. الرّواية الرعوية.
7. الرّواية الغزلة.

- مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص 137/136.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة : محمد برادة، ص13و14. (مقدّمة المترجم)

[1] تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين (المبدأ الحواري)، ترجمة : فخري صالح، ص163.

[2] ينظر : ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة : محمد برادة، ص19. (مقدمة المترجم)

8. رواية السيرة.

9. رواية السيرة الذاتية.

10. رواية الاختبار.

11. الرّواية الرسائلية.

12. الرّواية الشطارية.

13. رواية الإثارة.

14. الرّواية الهزلية.

15. رواية التكوين والتعلّم.

16. رواية المغامرة.

17. رواية الاعترافات.

ويتحدّث تودوروف عن قائمتين ضمّتا الأنواع الروائية الآتية :[1]

- **القائمة الأولى** :

1. الرّواية السوفسطائية.
2. رواية المغامرات والحياة اليومية.
3. رواية السير الذاتية وتنقسم إلى : الرّواية البلاغية، والسِيَر التحليلية.
4. قصص الرومانس الفروسية.
5. أنواع أقل شأنا من العصور الوسطى وعصر النهضة.
6. رواية رابليه.
7. الرّواية الإقليمية.
8. الرّواية الروسية : نسبة إلى جان جاك روسو.

[1] ينظر : تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ص172 و173.

9. رواية العائلة.

10. رواية اختبار الشخصية.

11. رواية التكوين.

- **القائمة الثانية :**

1. رواية الرحلات.

2. رواية اختبارات البطل والمحن الّتي يمرّ بها.

3. رواية السير الذاتية.

4. رواية التعلّم وتكوين الشخصية.

ويضيف تودوروف إلى هذه القائمة الأخيرة تعليقا فحواه أنّ المقياس المعتمد هو بناء صورة الشخصية الرئيسية، والملاحظ في العمل التَّصنيفي لدى باختين أنّه اعتُمدت فيه مقاييس كثيرة ومختلفة ما أدى إلى اختلاف في تسمية الأنواع الرّوائية، فمن اعتماد مقياس المضمون في روايات (الاختبار، والرّواية الهزلية، ورواية الإثارة، ورواية العائلة...) إلى اعتماد التَّصنيف التركيبي في (رواية السيرة الذاتية، والرّواية الرسائلية، ورواية الرحلات...)، مرورا باعتماد مقياس زماني (نصوص العصر القديم، أنواع أقلّ شأنا من العصور الوسطى وعصر النهضة،...) ومقياس مكاني (الرّواية الإقليمية) ومُبرِّرُ هذا اعتقادُ باختين أنّ الرّواية "جنس يستعصي بطبيعته على أيّ تصنيف"[1] مهما كانت طبيعة المقياس المتَّبع.

وذلك الاختلاف في التَّصنيف لدى باختين وغيره من روّاد التَّصنيف الروائي في الغرب من شأنه أن يبرِّر إلى حدّ كبير اختلاف التَّصنيفات الروائية العربية، فالنقد الروائي العربي كان ولا يزال -للأسف- معتمدا في تعامله مع النصوص الروائية العربية على مقاييس، وآليات أنتجها الغرب واستهلكها هو مع بعض التعديلات الّتي تُنسب إلى النص الإبداعي لا إلى العمل النقدي

[1] مجموعة من المؤلفين، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ج9، ترجمة مجموعة من المترجمين، إشراف رخوي عاشور، المجلس الأعلى للثقافة – مصر، ط1، 2005، ص226.

فالقول على سبيل المثال بالرّواية المشرقية والرّواية المغاربية أو تصنيف الرّواية بحسب القطر الّـــذي ينتمي إليه صاحبها، أمر واقع وليس معرفة أنتجتها فعل نقدي يحوز مقومات خاصة وغير مقلّدة.

أمّا ألبير يس فلم يعتمد مقاييس معيّنة في تصنيف الرّواية، بل جمع بين مقاييس شتّى وقـــدّم قائمة طويلة بجلّ الأنواع الروائية الّتي صُنّفت ضمنها الرّواية الأوربية، وهي قائمة تضمُّ أكثر مـــن أربعين نوعا روائيا من بينها :[1] الرّواية الشمولية، الرّواية الريفية، الرّواية المتسلسلة، رواية الأرض، الرّواية التقليدية، الرّواية المسيحية، الرّواية الستندالية، الرّواية القروية، رواية الأصوات المتعـــددة، الرّواية الوطنية، الرّواية التاريخية القومية، الرّواية الانطباعية، رواية المصير ... إلخ.

ويطالعنا ميشيل زيرافا Michel Zéraffa ،بقائمة أنواع روائية أطلق عليها (نماذج الكتابة الروائية الكبرى)[2] وتضمّ الآتي :

- البكاريسك أو الرّواية الشطارية، الرّواية التكوينية التربوية، الرّواية التاريخية، رواية الرعب، الرّواية البوليسية، وكلّها أنواع روائية ذُكرت في القوائم السابقة.

ويقترح روجر بـــ.هينكلّ Roger.B.Henkle تقسيم الرّواية إلى أربعة أنواع رئيسية هي :[3] الرّواية الاجتماعية ومقياس التّصنيف هنا هو المضمون، كما في النّوع الّذي يليه وهو الرّوايـــة النفسية، أمّا ما يسمّيه الرّواية الرمزية والرّواية الرومانسية الجديدة فمقياس تصنيفها مذهبي صِرف.

ويذهب أبيي سي فانسنت l'abbe ci vencent، إلى أنّ الرّواية تنقسم إلى سبعة أنـــواع هي: رواية المغامرات، والرّواية العاطفية، والرّواية المتّصلة بالتحليل النفسي أو بالتحليل الخلقـــي، والرّواية ذات الهدف أو الرسالة، والرّواية الخاصة بالعادات والأخلاق والرّواية التاريخية، ويخلـــص

---

[1] ينظر : مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص136. ويراجع: –ساندي سالم أبو سيف، الرّواية العربية وإشكالية التّصنيف، ص23و24.
[2] ينظر : ميشيل زيرافا، الرّواية، ضمن : مجموعة من المؤلفين، الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة : طاهر حجار، ص ص 181/164.
[3] ينظر : روجر بـــ.هينكلّ، قراءة الرّواية، ترجمة صلاح رزق، ص76.

بعد ذلك إلى أنّ كلّ تلك الأنواع يجوز أن تصنّف ضمن أنواع رئيسة هي: الروايات الطبيعية، والروايات الواقعية، والروايات المثالية[1]

إنّ من بين أبرز التَّصنيفات الغربية للرواية ما قام به الناقد الانجليزي إدوين موير صاحب كتاب (**بناء الرّواية**)، وتأتي أهمية هذا الإسهام من اعتماده مقياسا شكلّيا خالصا، فصاحب هذا التَّصنيف تناول الرّواية من حيث البناء الفني الّذي تقوم عليه الرّواية مستخلصا الأنواع الروائية الآتية:[2]

- رواية الحدث، الرّواية الدرامية، رواية الشخصية...، إلى غير ذلك من التَّصنيفات الّتي لم تستطع رغم كثرتها وأهميتها التأسيس لفعل تصنيفي واضح المنطلقات متقارب النتائج، وهذا يعزى أساسا -كما سبق وأشرنا- إلى طبيعة الرّواية الّتي كانت ولا زالت وستبقى عصية على كلّ تصنيف.

لا يمكن اعتبار هذه الإشارات إحاطة شاملة بالجهود الغربية في تصنيف الرّواية، إنّ هي إلاّ محاولة أردنا من خلالها عرض بعض الإسهامات لدى بعض النقاد الغربيين، ومبتغانا الأساس من هذا التمهيد الحديث عن بعض الإسهامات العربية في تصنيف النص الروائي فكيف تُراها كانت تلك الإسهامات؟ وما موقعها في فضاء النقد الروائي العربي الّذي لم يكن شيئا مذكورا في مرحلة البدايات ولكنّه أضحى اليوم أكثر ألوان النقد العربي حركيّة واجتذابا.

5. الإسهامات العربية في التَّصنيف الروائي :

ليس بدعا القول إنّ النقد الروائي العربي ظلَّ في معظم مراحل تطوّره عالة على النقد الروائي لدى الغرب، خاصة وأنّ العرب عرفوا الرّواية في شكلّها الفني المتعارف عليه اليوم استنادا إلى منجزات الغرب في هذا الباب، وعليه فإنّ النقد الروائي العربي لم يَخْلُ "من محاولات تصنيفية

[1] ينظر: أبيي سي فانسنت، نظريّة الأنواع الأدبية، ترجمة وتعليق: حسن عون، منشأة المعارف-الاسكندرية، د.ط، د.ت، ص .ص 436/430.
[2] ينظر : إدوين موير ، بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ط1، 1965، ص ص 102/95.

بدت مشابهة للتصنيفات الغربية في مسمَّياتها وتعدُّدها واختلافها"[1] كما كانــت مشــابهة لهــا في تصريحها بصعوبة التَّصنيف لغياب معايير موحدّة بالإضافة إلى طبيعة النّص الروائي دائم التطوّر.

يُصرّح عبد الملك مرتاض بعدم اقتناعه بالتقسيمات الّتي لهج بهــا عــدد مــن المشــتغلين على الرّواية لأنّها -في اعتقاده- "تظلُّ غير مقنعة ولا منهجية مادام الجمع بين أكثر من نوع واحد في رواية واحدة أمرا غير معتاص على أي روائي متمكِّن"[2] وهذا ما يبرّر اخــتلاف الإســهامات العربية في تصنيف النص الروائي كما يُبرّر كثرة الأنواع الروائيــة الــواردة في بعــض المعــاجم المتخصّصة وبعض الدراسات النقدية الغربية، وقد أشرنا إلى بعض هذا في الصفحات السابقة.

لقــد "درج كــثير مــن النقــاد العــرب علــى إيــراد أنمــاط عديــدة وتســمية كــلّ نــوع بمصــطلح خــاص قــد يختلــف بــاختلاف البــاحثين، أو بــاختلاف الإبــداعات الروائيــة نفســها، أو بــاختلاف مواطنــها أو بــاختلاف المراحل الزمنيــة"[3] ،وهــذا مــا نشــير إليــه مــن خــلال عــرض الإســهامات العربيــة التَّصنيفية الآتية *:

تُعتبر المحاولة التَّصنيفية الّتي قدّمها (عبد المحسن طه بدر) في كتابه (**تطوّر الرّواية العربيــة الحديثة في مصر**) الّذي صدر في ستينيات القرن الماضي (1963) باكورة في مجالها، مــن حيــث تاريخ صدورها ومن حيث الحقبة الزمنية الّتي اشتغل الباحث على النصوص الروائيــة الصــادرة خلالها وهي الفترة الواقعة بين (1938/1870)، وقد أعلن عبد المحسن طه بدر في دراسته الّتي تحوز

---

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص137.

ويراجع أيضا : حميد الحميداني، الرّواية العربية بين الواقع المحتمل، ضمن : الرّواية العربية في نهاية القرن .. رؤى ومسارات (أعمال ندوة) سبتمبر 2003، منشورات وزارة الثقافة -الرباط، المغرب، د ط، 2006، ص137.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة (240)، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والأدب -الكويت، دط، 1998، ص14،15.

[3] فتيحة عبد الله، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، ص378،379.

* لا نزعم هنا تقديم دراسة نقدية للمحاولات العربية في تصنيف النص الروائي بقدر ما نحاول التعريف بتلك المحاولات وتبيان بعض المعايير المعتمدة في عملية التَّصنيف وكيف أنّ اختلاف المعايير ولَّد اختلافا في النتائج.

سبقا زمنيا "أنّ كلّ تصنيف لعمل من الأعمال الأدبية الفنية لا بدّ أن يعتمد على السمة الغالبة على العمل، وليس على متخيله النقي والكامل لكلّ صفات النوع، وإلاّ لتعذّر التَّصنيف تعذُّرا كــاملا، أو لدخلنا في سلسلة لانهائية من التَّصنيفات"[1] وهذا ما تعرفه السّاحة النقدية اليوم، خاصة في ظِــلّ غياب الجهود الجماعية الّتي كان من شأنها لو وُجدت الحدُّ إلى حدٍّ ما من لانهائية التَّصنيفات.

أمّا الأنواع الروائية الّتي صنّف عبد المحسن طه بدر الرّواية المصرية ضمنها فهي :

- الرّواية التعليمية.
- رواية التسلية والترفيه.
- الرّواية الفنية: ويضمّ هذا النوع أنواع فرعية هي (الرّواية التحليلية والرّواية التاريخية ورواية الترجمة الذاتية).

وجليّ من خلال ما سبق اعتماده السمة الغالبة على العمل معيارا للتصنيف، وأبرز آليــات التَّصنيف لديه (المضمون) بالإضافة إلى وجود ما يسمّى التَّصنيف التركيبي في النوع الفرعي الأخير (رواية الترجمة الذاتية) ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ الباحث لم يُشر البتة إلى دلالة المصطلحات المستخدمة وبعبارة أدّق لم يقدّم أي توضيح يخصّ التسميات الّتي أطلقها على الأنــواع الروائيــة، والأنواع الروائية الفرعية الواردة في كتابه.

أمّا الناقد إبراهيم السعافين فيقدّم في كتابه (**تطوّر الرّواية في بلاد الشام**) التصنيف الآتي:

- الرّواية الكلّاسيكية.
- الرّواية الفنية وتضمّ هذه الأخيرة الأنواع الفرعية الآتية :
  - الرّواية التاريخية.
  - الرّواية الواقعية : التسجيلية – النقدية – الاشتراكية.

[1] عبد المحسن طه بدر، تطور الرّواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، دار المعارف -القاهرة، ط4، 1983، ص09.

- الرّواية الاجتماعية.[1]

ويقترح الباحث نفسه تصنيفا آخر في كتابة (**الرّواية في الأردن**) الصادر سنة 1995، حيث يُشير إلى نوعين في مرحلة البدايات هما : الروايات المتأثرة بالتراث، والروايات المتأثرة بالرؤية الرومانتيكية، ثمّ يذكر أنواع فرعية هي : التسجيلية، الواقعية والرومنسية، التسجيلية والرومنسية، التسجيلية والفجائعية، ورواية الأجيال، والرّواية الشعرية يضمُّها نوع رئيس هو ما يسميه إبراهيم السعافين الّتيار المتأثر بالرّواية الواقعية، بالإضافة إلى نوعين آخرين هما : الرّواية باتجاه التجريب، والرّواية باتجاه العبث.[2]

يلاحظ قارئ ما يقترحه إبراهيم السعافين أنّه يعتمد أحيانا تصنيفا مذهبيا، ويمزج في بعض الأنواع بين مذهبين، والّذي لا اختلاف فيه أنّ جهده وجهد عبد المحسن طه بدر وحتى الجهود اللاحقة تعتمِد غالبا على السمة المهيمنة على النص مضمونية كانت أم شكلّية أم مذهبية أم زمانية أم غير ذلك من آليات التَّصنيف.

ويقدّم سمر روحي الفيصل تصنيفا يعتمد اعتمادا مطلقا على المضمون تحت مظلة تصنيف مذهبي حيث يتحدّث في كتابه (**الاتجاه الواقعي في الرّواية العربية السورية**[3]) عن الاتجاهات الروائية الآتية :

- الرّواية الاجتماعية.
- الرّواية الوطنية والسياسية.
- الرّواية الريفية.
- الرّواية المدينية.

---

[1] ينظر : فتيحة عبد الله، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، ص381.

[2] ينظر : ساندي سالم أبو يوسف، الرّواية العربية وإشكالية التَّصنيف، ص39،38.

[3] سمر روحي الفيصل، الاتجاه الواقعي في الرّواية العربية السورية، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1، 1987.

في حين يصنف عبد الشفيع السيد الرّواية المصرية إلى ستة أنواع روائية هي[1]:

- الاتجاه التاريخي.
- الرّواية الأسطورية.
- الرّواية الوجدانية التحليلية.
- الرّواية الاجتماعية.
- رواية النضال الوطني (بعد ثورة يوليو 1952).
- الرّواية التعبيرية.

أمّا الناقد عبد البديع عبد الله صاحب كتاب (**الرّواية الآن**) الصادر سنة 1990، فيقسّم "الإنتاج الروائي العربي منذ الخمسينات إلى الثمّانينات، أقساما خمسة هي : الّتيار الرومانسي (الرّواية التاريخية والرّواية العاطفية)، والّتيار الواقعي (الرّواية الواقعية النقدية، والرّواية الواقعية الاشتراكية)، ورواية تيار الوعي، والّتيار الوجودي، وتيار الالتزام"[2] وهو هنا لا ينوّع في المعايير الّتي يسند إليها في تصنيفه للروايات حيث نلاحظ اعتماده التَّصنيف المذهبي مع اطمئنان واضح للسمة المضمونية الّتي تغلب على نصوص كلّ نوع روائي.

وفي النقد المغاربي نشير إلى الجهد التَّصنيفي الّذي قدّمه الناقد التونسي بوشوشة بن جمعة في دراسة متميّزة* عنوانها (اتجاهات الرّواية في المغرب العربي) صنّف الناقد من خلالها الرّواية في المغرب العربي إلى ثلاثة اتجاهات رئيسة هي :

- اتجاه التقليد.

---

[1] عبد الشفيع السيد، اتجاهات الرّواية المصرية، مكتبة دار الشباب -القاهرة، ط1، 1988.

[2] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص137.

* لم يصدر هذا الحكم اعتباطا، وإنّما بعد دراسة إسهامات الناقد في رسالة ماجستير أشرف عليها الدكتور مخلوف عامر، عنوانها (نقد الرّواية المغاربية .. بوشوشة بن جمعة أنموذجا) وقد نوقشت بجامعة سعيدة بتاريخ 28-جوان-2009.

- اتجاه التحوّل.
- اتجاه التجديد.

وقد أشار في الاتجاه الأوّل إلى نوعين روائيين هما : الرّواية الوطنية ورواية السيرة الذاتيـــة، وكذلك فعل في الاتجاه الثاني حيث قسّمه إلى : رواية الواقعية النقدية، ورواية الواقعية الاشتراكية، وذَكَرَ في الاتجاه الرئيس الثالث ثلاثة أنواع فرعية هي : رواية التجريب، ورواية توظيف التـــراث، ورواية الخيال العلمي، ويُقرُّ الناقد أنّ "مسألة التَّصنيف تزداد عسرا وتعقيدا عند ما يجد الباحـــث نفسه أمام نصوص روائية تتداخل فيها عديد الأجناس الأدبية الأخرى وتتشابك فالرّواية تستخدم أحيانا أشكالا أدبية وفنية وثقافية تبدو في الظاهر منفصلة عنها (ومن ذلك جـــنس المـــذكرات، وجنس الرحلات، وجنس التاريخ..."[1]، وهو لأجل ذلك يستخدم المضمون معيارًا للتصنيف تارة، ويستخدم الشّكل أو المذهب تارة أخرى.

يُصنّف كلّ ما يذكر عن الجهود العربية في التَّصنيف ضمن الاشتغال على معطـــى نصـــي خلال فترة زمنية بعينها ويتمخّض عن ذلك ذِكر اتجاهات كثيرة، في حين تجنح دراسات نقديـــة أخرى إلى الاقتصار على اتجاه روائي بعينه مع التطرق للاتجاهات أو الأنواع الّتي تتفرّع عنـــه إن وجدت، ومن ذلك –على سبيل المثال لا الحصر– صنيع طه وادي في كتابه الرّوايـــة السياســـية[2] ومصطفى عبد الغني في كتابه (الاتجاه القومي في الرّواية العربية) حيث قدّم بيبليوغرافيا تضمّ أكثر من مائة نص روائي يقول إنّها تُمّثل هذا الاتجاه الروائي[3]، ومن ذلك أيضا الفصل الّذي خصّصـــته يمنى العيد للسيرة الذاتية الروائية في كتابها (الرّواية العربية .. المتخيَّل وبنيته الفنيّة)[4]، والدراسة الّتي قدّمها حليم بركات وخصّصها لنوع روائي يُطلِق عليه تسمية (رواية المنفى) الّتي يقول عنها إنّهـــا

---

[1] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرّواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار –تونس، ط1، 1999، ص19.

[2] طه وادي، الرّواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1996،

[3] ينظر : مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرّواية العربية، سلسلة عالم المعرفة رقم 188، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب –الكويت، دط، 1994، ص ص 301/297.

[4] يمنى العيد، الرّواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي –بيروت، ط1، 2011، ص ص230/191.

"ذات علاقة عميقة بمسائل الإبداع الأدبي والغربة (أقصد بذلك الاغتراب والهجرة معا) وهو ذلك النوع الّذي يصاحبه إحساس عميق بالنفي..."[1]، وهو هنا يعتبر وضعية الكاتب اتجـاه مجتمعـه ووطنه معيارا للتصنيف، وإذا حاز هذا الطرح القبول العلمي النسبي، فإنّ ما قال به أحمـد محمـد عطيّة لا يحوز ذلك لأنّه يجعل القيمة النقدية للكتاب في آخر اهتماماته، كيف لا وهو يرجـو أن يحقّق كتابه "أهدافه القومية والسياسية والأدبية الّتي يستهدفها بدراسة الرّواية السياسية العربيـة"[2]، ولا يصعب على الإنسان استنتاج المعيار الّذي يعتمده أحمد محمد عطية الّذي يتّخذ المضمون معيارا أساسا في حديثه عن الرّواية السياسية العربية.

وعند هذا الحد نقف لنخصّص المحطّة الأخيرة من هذا الفصل للإشارة باقتضاب إلى قضية تصنيف النص الروائي الجزائري في ضوء الدراسات النقدية الجزائرية، وستقتصر إشـارتنا علـى الدراسات المنشورة الّتي خُصِّصت في موضوعها الأساس للتصنيف، سواء تلك الّتي قَدّمت أكثر من اتجاه روائي أو تلك الّتي تُعنى باتجاه واحد، والحقّ أنّ مرادنا هذا لا يدَّعي الإلمام بكلّ الدراسـات ذات الصلة بهذا الباب، بقدر ما نروم وضع إسهامات الناقد الجزائري في تصنيف النص الروائـي الجزائري في الإطار العام الّذي خُصّص له هذا الفصل، نقصد (النقد وتصنيف النص الروائي).

6. النقد الجزائري وتصنيف النص الروائي الجزائري :

ليس فتحا نقديا القول إنّ الدّراسة الّتي قدّمها محمد مصايف والموسومة بـ (الرّواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام)، الصادرة عن الدار العربية للكتاب بليبيا والشركة الوطنيـة للنشر والتوزيع بالجزائرية 1983، تُعدّ الإسهام النقدي الجزائري الأوّل في حقل تصـنيف الرّوايـة الجزائرية.

[1] حليم بركات، تصوّر للرواية العربية الحديثة .. استكشاف المكان والجذور في رواية المنفى، ضمن : الرّواية العربية في نهاية القرن رؤى ومسارات، ص231.

[2] أحمد محمد عطية، الرّواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي -القاهرة، دط، د ت، ص13.

يقع الكتاب في ثلاثّمائة وخمسة عشر صفحة ويتضمّن بالإضــافة إلى المقدمــة والتمهيــد والخاتمة، خمسة فصول، خُصّص كلّ واحد منها لاتجاه روائي، وقد اشتغل مصايف في هذا الكتاب على تسع روايات هي : (ريح الجنوب) و(نهاية الأمس) لعبد الحميــد بــن هدوقــة، و(الــلاز) و(الزلزال) للطاهر وطار، و(ما لا تذروه الرياح) و(الطموح) لمحمد عرعار العالي، و(نار ونــور) لعبد الملك مرتاض، و(الشمس تشرق على الجميع) لإسماعيل غموقات، و(طور في الظهيرة) لمزراق بقطاش، ويُصنِّف مصايف هذه الروايات ضمن الاتجاهات الآتية :

- الرّواية الإيديولوجية : صنّف ضمن هذا الاتجاه كلّ من روايتي (اللاز) و(الزلزال) للطــاهر وطار.
- الرّواية الهادفة : وحلل من خلالها هذا الاتجاه روايات : (نهاية الأمس) لعبد الحميــد ابــن هدوقة، و(نار ونور) لعبد الملك مرتاض، و(الشمس تُشــرق علــى الجميــع) لإسماعيــل غموقات.
- الرّواية الواقعية : درس هاهنا رواية (ريح الجنوب لعبد الحميد ابن هدوقــة) و(طيــور في الظهيرة) لمرزاق بقطاش.
- رواية التأملات الفلسفية : عُني في هذا الاتجاه برواية واحدة هي (الطموح) لمحمد عرعــار العالي.
- رواية الشخصية : وقد خصّص هذه المحطّة لدراسة رواية (مالا تذروه الرياح) لمحمد عرعار العالي، ويعترف محمد مصايف قبل كلّ هذا أنّ الروايات قابلة للتصنيف في اتجاهين أو – على حدّ تعبيره– في موقفين "موقف الواقعية الاشتراكية الّذي يُمثّله الطاهر وطار، وموقف الواقعية النقدية الّذي يمثله معظم الكتّاب الآخرين"[1] ويَصلُح هذا الطرح إلى حدٍّ كبير على جلّ نتاجات تلك المرحلة.

---

[1] محمد مصايف، الرّواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب–تونس والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، 1983، ص11.

يعتمد مصايف في عمله التَّصنيفي موقف المؤلف ومضمون العمل مطيّة يبرّر من خلالها ما يذهب إليه، فهو عندما صنّف روايات اللاز ضمن الرّواية الإيديولوجية وأكّد انتماء أعماله الإبداعية إلى تيار الواقعية الاشتراكية مثلا اتخذ من كلّمة المؤلف الّتي صدّر بها روايته (اللاز) معيارا أجاز له ما فعل، والأمر نفسه يقال عن الكلّمة الّتي صدّر بها وطار روايته (الزلزال) حيث يقول :"وأختم كلّمتي هذه، المضطربة، لأنّها مرتجلة، بالقول إنّ الأدب الاشتراكي، والبطل الاشتراكي لم يولدا في الجزائر ... إلاّ في الأدب المكتوب باللغة العربية، وإنّني كواحد من كتاب اللغة بالعربية أفتخر بهذا وأعتزُّ به"[1]، والحق إنّنا ننوي العودة إلى مثل هذه التصريحات المساعدة في عملية التَّصنيف في الفصل الأخير من هذا العمل وذلك في محطة خاصة بسؤال التأطير الأجناسي في الرّواية الجزائرية، وبالطبع سيتمّ التركيز هناك بل الاقتصار على الرّواية الصادرة في الفترة ما بين (1990،2010) وهي الفترة الّتي عزمنا محاولة تصنيف نصوصها إلى اتجاهات.

إنّ المحاولة التَّصنيفية الّتي قدّمها مصايف ورغم صدورها في فترة لم يحقّق فيها النص الرّوائي الجزائري المكتوب بالعربية تراكما كميا معتبرا، إلاّ أنّها تُعتبر بحق باكورة العمل التَّصنيفي في النقد الرّوائي في الجزائر، حيث كان من الضروري ظهور دراسات تصنيفية أخرى تُكمِّل الأولى على الأقل من ناحية الاشتغال على نصوص أغفلها مصايف من جهة وعلى نصوص لم تكن قد صدرت بعد عندما أصدر كتابه (الرّواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام).

استنادا إلى ذلك تكون الدراسة الموسوسة بـ (اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر-بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرِّواية الجزائرية) الصادرة سنة 1986، أوّل عمل نقدي أكاديمي جزائري يُعنى بتصنيف النص الروائي الجزائري المكتوب بالعربية، لأنّ صاحبها تقدّم بها لنيل درجة الماجستير بجامعة دمشق.

[1] الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع -الجزائر، دط، 1980، ص06.

تتميّز محاولة واسيني الأعرج التّصنيفية باشتغالها على أكثر مـــن عشـــرين نصـــا روائيـــا، كما تتميّز باهتمامها بما يسمّى نصوص البدايات في تاريخ الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، نقصد النصوص الّتي صدرت قبل رواية (ريح الجنوب)، بالإضافة إلى تقديم واسيني اتجاهات مغايرة لتلك الّتي صنّف مصايف الرّواية ضمنها رغم وجود تقاطع بين إسهام كلّ منهما خاصة لحظة تصـــنيف أعمال وطار ضمن اتجاه : رواية الواقعة الاشتراكية.

ونستطيع القول إنّ عمل واسيني اعتمد الانتماء المذهبي لكلّ نص روائـــي كمـــا اعتمـــد المضمون والتّوجه الّذي ينتمي إليه المبدع ويتجلى ذلك من خلال الاتجاهات الأربعة الّتي صـــنّف النصوص المختارة ضمنها وهي :

– الاتجاه الإصلاحي : ويضُّم الروايات الآتية : (غادة أم القرى) الصادرة سنة 1947 لأحمـــد رضا حوحو، ورواية (الطالب المنكوب) لعبد المجيد الشافعي وقد صدرت ســـنة 1951، وروايـــة (صوت الغرام) لمحمد المنيع الصادرة سنة 1967، ورواية (نار ونور) لعبد الملك مرتاض الصادر سنة 1975، ثمّ رواية (حورية) لعبد العزيز عبد المجيد وقد صدرت هذه الأخيرة سنة 1976.

معظم النصوص المصنّفة ضمن الاتجاه الإصلاحي تعود لفترة البدايات، خاصة فتـــرة قبـــل وأثناء خمسينيات القرن الماضي وواضح أنّ ما كُتب خلال تلك المرحلة "ينتمـــي في معظمـــه إلى الفكر الإصلاحي الّذي رعته جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"[1]، والحديث عن الإطار العام الّذي ينتمي إليه إبداع الكاتب شكّل بالإضافة إلى مضمون الرّوايات معيارا للتصنيف.

– الاتجاه الرومنتيكي : عدد الرّوايات الّتي أدرجها الأعرج ضمن هذا الاتجاه ستّ روايـــات هي : (ما لا تذروه الرياح) لمحمد عرعار العالي، وهي الرّواية الّتي صنّفها مصايف ضمن اتجاه سمّاه رواية الشخصية، ورواية (نهاية الأمس) لابن هدوقة وقد صنفها مصايف ضمن اتجاه الرّواية الهادفة،

[1] محمد خان، الأدب الإصلاحي في الجزائر، علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، العدد 49، 2003، ص390.

ورواية (دماء ودموع) لعبد الملك مرتاض (1975)، و(الشمس تشـــرق علـــى الجميـــع) 1978 و(الأجساد المحمومة) 1979 لاسماعيل غموقات و(حب أم شرف) 1978 للشريف شناتلية.

– الاتجاه الواقعي النقدي : اشتغل من خلاله على روايات (الحريق) لنور الـــدين بوجـــدرة، الصادرة سنة 1957، ورواية (ريح الجنوب) 1970 لعبد الحميد بن هدوقة، و(طيور في الظهـــيرة) 1978 لمحمد بقطاش، ورواية (على الدّرب) لحاجي محمد الصادق وقد صدرت سنة 1977، ورواية (الطموح) 1978 لمحمد عرعار العالي، هذه الرّواية الّتي أفرد لها مصايف اتجاه سماه (رواية التأملات الفلسفية)، وقد درس واسيني كذلك ضمن هذا الاتجاه (الواقعي النقدي) رواية (قبـــل الزلـــزال) 1979 لعلاوة بوجادي.

– أمّا الاتجاه الأخير وهو الاتجاه الواقعي الاشتراكي فقد خصّص لبعض روايات الطاهر وطار وهي : (اللاز) 1972، و(الزلزال) 1972، و(العشق والموت في الزمن الحراشي) 1979، و(عـــرس بغل) 1978، و(الحوّات والقصر) 1980.

يعتمد واسيني الأعرج في تصنيفه روايات وطار ضمن هذا الاتجاه الموقف الفكري للمبدع وهو نفس صنيع مصايف مع نتاجات وطار، ويعتمد واسيني كذلك طبيعة الشخصيات الرئيســـة وعلى طبيعة المادة الروائية عموما لأنّه ينطلق من مسلّمة أنّ "المادة الروائيـــة في معظـــم روايـــات وقصص وطار هي البطل الرئيس، وهي أوّلا وأخيرا المؤهلة للتعبير عن الهمّ الجماهيري بكلّ شمولية وصدق"[1] وبالطبع لا يجد قارئ روايات وطار صعوبة في استنتاج ذلك.

لقد أصدر واسيني الأعرج بعد كتابه (اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر) دراسة تصـــنيفية أخرى عُني فيها باتجاه واحد هو (الرّواية الواقعية) لدى الطاهر وطار وقد صدر هذا الكتاب ســـنة

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب -الجزائر، د ط، 1986، ص556.

* تبلورت هذه القناعة لدينا منذ مرحلة التدرج عندما قدمنا رسالة عنوانها (الرّواية في الخطاب النقدي الجزائري) لنيل شهادة الليسانس (جامعة سعيدة 2006)، ويذهب الناقد التونسي بوشوشة بن جمعة المذهب نفسه في كتابه : النقد الروائي في المغرب العربي إشكالية المفاهيم وأجناسية الرّواية، مؤسسة الانتشار العربي -بيروت، ط1، 2012، ص ص198/196.

1989 وعنوانه (الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية .. الرّواية نموذجا)، ونستطيع التأكيد في حدود ما حصلنا عليه من معلومات أنّه لا وجود لدراسة نقدية جزائرية منشورة اعتنى فيها صاحبها بأكثر من اتجاه روائي بعد كتابي مصايف وواسيني الأعرج*، باستثناء بعض الدراسات الّتي كانت تُخصِّص كلّها أو بعضها لرصد اتجاه بعينه ومن ذلك صنيع مخلوف عامر الّذي أبدى اهتماما كبيرا بالأدب الجزائري، حيث خصّص كتابا لرواية توظيف التراث عنوانه (**توظيف التراث في الرّواية الجزائرية**) وقد صدر سنة 2005، وكتاب (**المتخيّل والسلطة .. في علاقة الرّواية الجزائرية بالسلطة السياسية**) الصادر سنة 2000 لصاحبه علال سنقوقة، الّذي اشتغل فيه على الرّواية السياسية الجزائرية، وفي ذلك يقول :"إنّنا عند ما نطّلع على الرّواية الجزائرية السياسية في تطوّرها التاريخي نشعر بحركة التاريخ الوطني السياسي يتحرّك فيها، إذ أنّها تأخذ بُعدها المضموني من تطورات التاريخ الوطني"[1] والأكيد أنّ ما يُسميه (الرّواية السياسية) تتوفّر بعض دلائله في جلّ النصوص الّتي حلّلها مصايف وواسيني وهي نفسها الرّواية الّتي أطلق عليها مخلوف عامر وعدد كبير من النقاد الجزائريين مسمّى (رواية الثورة) أو (رواية استحضار التاريخ الوطني).

عرف النقد الروائي الجزائري سنة 2005 صدور دراسة تصنيفية قصيرة، هي عبارة عن مقال عنوانه (إشكالية تجنيس الرّواية الجزائرية التسعينية) لصاحبه جعفر يايوش، وهذه الدراسة القصيرة تعدّ الدراسة المنشورة الوحيدة الّتي تُعلن عن نفسها محاولة تصنيفية للرواية الجزائرية التسعينية، تضاف إلى إسهامي مصايف وواسيني.

ولكنّ هذه الدراسة تحمل دلالات قصورها في نفسها وهذا ليس حكما جائرا نُصدره وإنّما نتيجة تجلّت بعد الاطّلاع على مضمون الدراسة الّتي تقع في أقل من عشرين صفحة، صنف خلالها نماذج روائية كثيرة (حوالي عشرين نصا) وقدّم صاحب الدراسة رأيه في انتمائها دون استناد إلى معيار غير مضمونها، ويقول في ذلك "وسنصنِّف أوّلا الرّواية الجزائرية لفترة التسعينات

---

[1] علال سنقوقة، المتخيّل والسلطة .. في علاقة الرّواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف -الجزائر، ط1، 2000، ص290.

من خلال موضوعها"[1] ثمّ يقدّم جدولا يُصنِّف فيه حوالي عشرين نصا روائيا، غير أنّه كما يلاحظ القارئ يصنِّف العمل الواحد أحيانا ضمن أكثر من اتجاه، ويقترح بعض التَّصنيفات غير المنطقيـــة كقوله مثلا إنّ رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي رواية إباحية، وكوصفه الرّواية الجزائرية في مرحلة السبعينات بأنّها رواية سياسية تارة وبأنها رواية ثورية[2] تارة أخـــرى، ثمّ يصـــف بعـــض الروايات الجزائرية الّتي صدرت في ثمّانينات القرن الماضي (خاصة تلك الّتي عارضـــت الخطـــاب الرسمي السائد) بأنّها رواية المعارضة[3]، ويَستخدم كذلك للدلالة عليها مصطلح الرّواية الواقعيـــة، بينما يصف الروايات الصادرة في تسعينات القرن الماضي بأنها رواية تسعينية في البدايـــة ثمّ يقـــول عنها إنّها رواية ما بعد حداثية[4].

ويعود الباحث إلى روايات أحلام الّتي قال إنها روايات إباحية ليصفها بالرّواية الانسيابية[5]، كما أنّه يصنّف رواية (متاهات الدوائر المغلقة) للروائي حبيب موسى ضمن اتجاه الرّواية الفكريـــة وسنرى أنّه قال إنها رواية واقعية في الجدول الآتي[6] الّذي سنورده حرفيا لتبيان تصـــنيفه للروايـــة الواحدة ضمن أكثر من اتجاه :

المؤلف	عنوان الرّواية	الموضوع المحوري	تصنيف الرّواية
إبراهيم سعدي	النخر	جدلية العلاقة بين الرجـــل والمرأة	الرّواية الواقعية، الاجتماعية الإباحية
أحـــــــــلام	ذاكرة الجسد	الجنس، الدين والسياسة	الرّواية السياسية والإباحية

[1] جعفر يايوش، إشكالية تجنيس الرّواية الجزائرية التسعينية، ضمن : مجموعة من المؤلفين : أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، دار الأديب للنشر والتوزيع، دط، 2005، ص10.

[2] ينظر : جعفر يايوش، إشكالية تجنيس الرّواية الجزائرية التسعينية، ص 09.

[3] ينظر : جعفر يايوش، إشكالية تجنيس الرّواية الجزائرية التسعينية ، ص9.

[4] ينظر : نفسه، ص18.

[5] ينظر : نفسه، ص18.

[6] نفسه، ص12،11.

مستغانمي			
أحلام مستغانمي	فوضى الحواس	الجنس، الدين، السياسة	الرّواية السياسية، الإباحية اللامعقول
الأزهر عطية	خط الاستواء	المدينة	الرّواية السريالية
بقطاش مرزاق	خويا دحمان	الذاكرة الشعبية بين التراث والحداثة	الرّواية الاجتماعية والتاريخية
بن قينة عمر	مأوى جان دولان	المهجر الاغتراب، صراع القيم ومسألة الهوية	الرّواية الواقعية والإيديولوجية
جلاوجي عز الدين	سرادق الحلم والفجيعة	المدينة وصور الموت والإرهاب	رواية اللامعقول، السريالية والرمز
حفناوي زاغر	ضياع في البحر	صراع القيم	الرّواية الإيديولوجية
احميدة عياشي	متاهات ليل الفتنة	الجنس، الموت، والإرهاب	رواية اللامعقول والوجودية
خدوسي رابح	الغرباء	الآفات الاجتماعية والإرهاب	الرّواية الواقعية والاجتماعية
رشيد بوجدرة	تيميمون	الإرهاب	رواية اللامعقول والوجودية
قرطبي خليفة	تماسيح المدن المنسية	المدينة وذكريات الثورة	الرّواية الواقعية

مفتي بشير	أرخبيل الذباب	الجنس الموت	رواية اللامعقول
مفتي بشير	شاهد العتمة	الجنس والموت	رواية اللامعقول
مونسي الحبيب	متاهات الدوائر المغلقة	المرأة والمجتمع، الجنس والموت بين الريف والمدينة	الرّواية الواقعية
واسيني الأعرج	الليلة السابعة بعد الألف	الحياة والموت، التاريخ والهوية	الرّواية الرمزية، والسريالية والتاريخية
واسيني الأعرج	حارسة الظلال	التاريخ والهوية، الجنس والسياسة الحياة والموت	الرّواية التاريخية، السريالية والرمزية
وطار الطاهر	الشمعة والدهاليز	الإرهاب في التسعينات وصراع الهوية	الرمزية والوجودية
وطار الطاهر	الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي	الإرهاب في التسعينات، الهوية والتاريخ	الرمزية، السريالية والوجودية

ولا ضير من القول في نهاية هذا البحث إنّ المحطات الآتية منه ستُخصَّص لرصد اتجاهات الرّواية المكتوبة بالعربية في الجزائر في الفترة ما بين (1990و2010) معتمدين في ذلك السمة الغالبة على كلّ نص، مضمونية كانت أو شكلّية، وعليه نروم تصنيف النصوص الروائية المختارة ضمن الاتجاهات الآتية :

1) رواية استحضار التاريخ ، ونُشير من خلال هذا الاتجاه إلى نوعين فرعيين هما :

- رواية استحضار التاريخ الوطني .
- الرّواية التاريخية.

2) رواية الأنا ويضمُّ هذا الاتجاه :

- رواية السير الذاتية.
- رواية التخييل الذاتي.

3) رواية الخيال العلمي.

دون زعم تفرُّد هذا العمل فهو مجرّد محاولة أراد من خلالها صاحبها الاقتراب من محمولات الرّواية الجزائرية في العشرين سنة الأخيرة قدر الاستطاعة وفي حدود ما توفّر من مادة معرفية.

القســـــــم

الثّـــــالـــــــــث:

رواية استحضار التّاريخ

تؤسّس الرّواية عالمها المتخيَّل على إقامة علاقات مع ألوان إبداعية أخرى، والحقّ أنّ تلـــك العلاقات كانت ولا تزال محلّ اهتمام دراسات نقديّة كثيرة، ولعلّ ما يُثير الانتبـــاه، أنّ الرّوايـــة بوصفها جنسا أدبيّا، تجاوزت في علاقاتها الأجناس الأدبيّة، ومدّت جسورا بينها وبين شتّى الحقول المعرفية، كالتّاريخ مثلا، هذا الأخير الّذي ينحتُ جلّ كُتَّاب الرّواية متنهم الحكائي استنادا إليـــه، نقدا ومحاورة وانبهارا، وإعادة صياغة... .

إنّ الرّواية الّتي تُحاور التّاريخ، رواية تحاول إثارة الحاضر استنادا إلى ما حدث في الماضي[1]، وقَدَّمَ المُؤرّخُ صياغة معيّنة له، وعليه يُمكننا القول إنّ الرّواية تهدِف من خلال تعاملها مع التّاريخ أساسا،

[1] ينظر: جورج لوكاش،الرّواية التّاريخية، ترجمة:صالح جواد كاظم، دار الطليعة-بيروت، دط،1978، ص 89

إمّا إلى إعادة بعث ذلك التّاريخ وتأكيد قداسته، وإمّا إلى نقدِه وتِبيان مـــا أغفلـــه، أو تجـــاوزه، أو لم يمنحه حقّه، ذلك أنّ التّاريخ يُكتَبُ –غالبا– وفق قناعات نخب سلطوية ترومُ إحاطة ماضيها بهالة من رِفعة، لن تتأتّى إلاّ بطمس وتغييب تاريخ صُنّاع التّاريخ الحقيقيين، إنّ مُدَوِّنَ التّاريخ الّذي يُعْتَبَرُ صاحب سلطة في كتابة التّاريخ، لا يعدو أن يكون –في أغلب الأحيان– أداة تُحرِّكُها تلك النُّخب وفق ما يخدم مصالح مرحلية ضيّقة.

لن نتكلّم هنا عن الرّواية التّاريخيّة، الّتي يُعتَبَر الحدث التّاريخيّ ركيزة أساسيّة في بنائها الهيكليّ، بكلّ ما لذلك الحدث من انتماءات إلى حقبة زمنية بعينـــها، صـــنيع جرجـــي زيـــدان مـــثلا، لأننا سنخصص القسم الثاني من هذا الفصل للاشتغال على الرّواية التّاريخية بالتركيز على نمـــوذج واحد هو رواية (كتاب الأمير) للروائي واسيني الأعرج بل نروم الحديث عن روايـــة تعـــودُ إلى التّاريخ، تُحاوره، تُسائله، ترفضه، تُحاول إعادة صياغته ، وتسعى إلى إضاءة الحاضـــر ، المـــرتبط وجوبا وبحكم الطبيعة البشرية، بماض يسكننا رغما عنّا –على الأقلّ في اعتقادنـــا– ويـــدفعنا إلى محاولة معرفة تفاصيله ما استطعنا إلى ذلك سبيلا.

تُثير العلاقة بين الرّواية والتّاريخ في الثقافة العربيّة أسئلة كثيرة من قبيل "من يكتـــب التّـــاريخ في زمن سلطوي راكد غريب عن التّاريخ؟ من يكتب تاريخ سلطات تنهى عن قـــول الحقيقـــة؟ من يكتب تاريخ مجتمعات، تاريخ السلطة فيها ، هو التّاريخ الوحيد؟"[1] ، ولعلّ المبرّر لطرح هـــذه الأسئلة يكمن في طبيعة صياغتها، فالقول إنّ تاريخ السلطة في المجتمعات العربيّـــة هـــو التّـــاريخ الوحيد، قول يؤكّد الواقع العربي المأزوم، ويؤكّد أيضا خصوصية الظروف الّتي نشأت فيها الرّواية العربيّة، الّتي تُعتبرُ بحثا نوعيّا "في تاريخ هويّة مأزومة، فقدت ما كان عندها، و لم تعثر علـــى مـــا تريد الحصول عليه، هويّة معلّقة في الفراغ، ترى إلى ماض لا تستطيع العودة إليـــه، وترنـــو إلى مستقبل تعجز عن الوصول إلى أبوابه..."[2] فتكتفي من ذلك بمحاولة فهم بعض مـــا يعتمـــل في

---

[1] فيصل درّاج، الرّواية وتأويل التّاريخ، المركز الثقافي العربي_بيروت، ط1، 2004، ص369.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

راهنها، استنادا إلى ما عاشته في ماضيها، "فالحاضر حلُّه في الماضي، بل إنّ الحاضر هو نتـــاج مـــا مضى"[1] مهما حاولنا تبرئة ذلك الماضي.

يجبُ أن نُشير منذ البداية، إلى أنّنا نتحدّث عن أمرين، نتحدّث عن الرّواية العربيّـــة بوصـــفها جنسا أدبيّا حقّق لنفسه نصيبا مميّزا من التراكم كمّا وكيفا، وهذا أمر لا خلاف حوله، ونتحدّث كذلك عن التّاريخ، عن علم يتحرّى الدّقة، والصّرامة في تصوير واقعة معيّنة، ونقصـــد بالدّقـــة والصّرامة ارتباطه بتواريخ، وأسماء وشخصيات وأماكن معيّنة، لا يحقُّ له اجتراح بعضها من بنات أفكاره، بينما يقوم العمل الرّوائيّ أساسا على الخلق، وعلى دور المبدع وقدرته في نسج عوالم قـــد تتقاطع مع التّاريخ، ولكنّها لا تُكرّره آليا.

يصحُّ بعد الّذي سبق الاستكانة إلى طرح مؤدّاهُ أنّ الرّواية العربيّة في بعض نماذجهـــا "نهلـــت من التّاريخ نتائجه، وحقّقت في مسلّماته، وأكملت ما سكت عنه التّاريخ، وصحّحت ما زيّفه"[2] ، والأكيد أنّ تتبُّع الرّواية الجزائريّة مثلا، وهي جزء لا يتجزأ من الرّواية العربيّة وحتى العالميّة يَلحَظ بسهولة أنّها مثّلت رافدا أساسا، أثرى المتن الحكائي وأثّث عوالم المتخيَّل الجزائري ولا يزال.

تختلف طريقة الرّوائي في التّعامل مع الأحداث التّاريخيّة، عن طريقة المؤرِّخ الّذي "يُهمّش تاريخ المُستضعَفين، ويوغل في التّهميش إلى تُخوم التّزوير وإعدام الحقيقة"[3] ، في حين أنّ الرّوائي يهدف إلى المزاوجة بين ما هو تاريخيّ وما هو متخيَّل بُغية تشييد معمار روائيّ نســـقُه الأســـاس البُعـــد الجمالي، والسعي الحثيث لتلمُّس مواطن الخلل في التّاريخ السلطوي، ذلك الخلل الّذي أفرز واقعـــا عربيّا يُحرِّكُه الشّك في تفاصيل ما مضى ، والشك في ما هو آت.

---

[1] نضال الشمالي، الرّواية والتّاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، وجدارا للكتاب العالمي-الأردن، ط1، 2006، ص134.

[2] نضال الشمالي، الرّواية والتّاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخية العربية)، ص134.

[3] فيصل درّاج، الرّواية وتأويل التّاريخ، ص6، ويراجع أيضا: نضال الشمالي، الرّواية والتّاريخ، ص137، ونبيل سليمان، الرّواية العربية رسوم وقراءات، مركز الحضارة العربية، دط، ص59.

أ. التّاريخ في الرّواية الجزائريّة وفق وجهة نظر بعض كتّابها وبعض نقادها:

لا نزعم من خلال العنوان الّذي صدّرنا به هذه المحطّة ، أنّنا سنذكر آراء كلّ كتاب الرّواية في الجزائر حول علاقة الرّواية بالتّاريخ، والأمر نفسه يقال عن آراء النقاد في هذا الموضوع، فقصارى ما سنقدِّمه هنا هو الإشارة الجزئيّة إلى آراء بعض الروائيّين ، وبعض النقاد.

يُعتبر الطاهر وطار من أبرز كتّاب الرّواية في الجزائر، كيف لا وقد شكّلت إسهاماته مع إسهامات عبد الحميد بن هدوقة الانطلاقة الأولى للرواية العربية الجزائرية المكتملة فنيّا، وقد صدر له ما يلي:[1]

اللاز (1972)، والزلزال (1974)، وعرس بغل (1978)، والعشق والموت في الزمن الحراشي (1980)، والحوات والقصر (1980)، وتجربة في العشق (1989)، والشمعة والدهاليز (1995)، والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (1999)، والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (2007).

يعتقد الطاهر وطار أنّ الرّواية "تأريخ بشكل أو بآخر لأحداث حصلت، وتأريخ لأفراد، وتأريخ لشخص الكاتب مهما حاول أن يُبعِد ذاته"[2] فذات المبدِع يستحيل أن تُغيّب خاصة عندما يتعلّق الأمر بتاريخ تنتمي إليه، وبواقع تتأثر بكلّ ما يطرأ عليه، ويرسم وطار الفرق بين المؤرِّخ والرّوائي بالقول إنّ "الفرق بين المؤرّخ والرّوائي هو أنّ المؤرّخ يعتمد على المادّة الّتي يحصل عليها، قد يُضيف إليها وجهة نظره الخاصة، بينما الروائي يضيف إلى المادّة الروائية خيالات وتصوُّرات

---

[1] اعتمدنا في ترتيب النصوص الروائية لكل كاتب على:

-بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرّواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار-تونس، ط1، 2005، ص ص 291/285.

-المختار بوعناني، بيبليوغرافيا الرّواية في الجزائر، مجلّة دراسات جزائرية، جامعة وهران، العدد 02، مارس2005، ص ص 196 /204.

-بالإضافة ما يملكه الباحث من نصوص روائية، خاصة تلك الّتي صدرت مابين 1990 و2010، ولا بدّ من الإشارة هنا إلى احتمال وجود خلط ما في ترتيب الأعمال أو في تاريخ صدورها، وهو أمر لمسه الباحث في الدراسات البيبليوغرافية الّتي اعتمدها

[2] زينب قبي، الرّواية والتّاريخ (آراء روائيين جزائريين في الموضوع)، مجلّة الثقافة، منشورات وزارة الثقافة، العدد: 09 يناير2007، ص 148.

حتى وإن كانت واقعية"[1] ، وعليه فإنّ الروائي باستطاعته اختيار إضافات بعينها، يُؤسّس من خلالها دعامة عمله التخييلي، بينما المؤرّخ مقيّد ولا مجال أمامه للإضافة باستثناء التعليق على بعض الأمور من وجهة نظره.

الأمر نفسه يذهب إليه الروائي جيلالي خلاص الّذي صدر له إلى الآن الروايات الآتية:

رائحة الكلب (1985)، وحمائم الشفق (1986)، وعواصف جزيرة الطيور (1998)، وزهور الأزمنة المتوحشة (1998)، والحب في المناطق المحرمة (2000)، وقرّة العين (2007).

ويضيف خلاص قائلا "لم أكتب روايات تاريخية، ولكنني لا أنكر أنني كثيرا ما وظفت التّاريخ كذريعة في رواياتي، فأنا مولع بتاريخ بلادي المليء بالبطولات والخيبات أيضا"[2]، وهو الأمر الّذي نُلفيه لدى جلّ كتّاب الرّواية في الجزائر، مع اختلاف في الدّوافع والأهداف.

وفي نزعة متشائمة، تلُفّها بعض المنطقية يُصرّح مرزاق بقطاش، صاحب رواية (طيور في الظهيرة) 1976 وروايات أخرى هي:

البزاة (1981)، وعزوز الكابران (1989)، ودم الغزال (2002)، ويحدث ما لا يحدث (2004)، وخويا دحمان (2007).

قلت يُصرّح بخشيته أن يكون استحضار التّاريخ في الرّواية العربيّة بصفة عامّة، محض موضة زائلة[3]، ثمّ يُضيف في شيء من المنطقية قائلا:"أنا أومن بأنّ رواية الثورة الجزائريّة لم تولد بعد، على الرّغم من أنّها صارت جزءا من التّاريخ، ذلك أنّ الرّواية تنضج على نار هادئة"[4]، ويوافقه في هذا الروائي والناقد محمّد ساري، صاحب الرّوايات الآتية:

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] نفسه، ص 152.

[3] ينظر: زينب قبي، الرّواية والتّاريخ (آراء روائيين جزائريين في الموضوع)، ص 153.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

على جبال الظهرة (1983)، والسعير (1986)، والبطاقة السحرية (1997)، والورم (2003)، والغيث (2007).

ولكنّ محمّد ساري يُقدّم مبرّرا أكثر منطقية وإقناعا ممّا ذكره بقطاش، حول مسألة أنّ الرّواية الّتي تستحضر التّاريخ الوطني/الثورة التّحريريّة لّما تظهر بعدُ لأنّها تحتاج وقتا أطول من الّذي يفصلنا عن تلك الثورة، ولكن السبب الأساس في اعتقاد محمد ساري يكمن في أنّ بعض قادة الثورة، لا يزالون على قيد الحياة، ويُتابعون كلّ ما يُقال عن الثورة وعن قادتها، "فكيف يُمكِن لكاتب أن يتعرّض لتناقضات قادة الثورة والتصفيات الجسديّة والمؤامرات دون أن يُثير سخط وغضب أباطرة هذه الثورة الأحياء، أو حراس إرثهم"[1]، ولعلّ النقاش الّذي تُثيره في الوقت الراهن موضة إصدار مذكّرات الّذين عايشوا الثورة[2]خير دليل على أنّ الحقائق لم ولن تظهر بعد.

وإذا جئنا إلى واسيني الأعرج، صاحب السبق الكمّي على الأقل في الرّواية الجزائرية، لأنّه أصدر إلى الآن حوالي عشرين نصا روائيا من بينها:

جغرافية الأجساد المحروقة (1979)، ووقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر (1981)، ووقع الأحذية الخشنة (1982)، و نوار اللوز (1983)، ومصرع أحلام مريم الوديعة (1984)، وما تبقى من سيرة الاخضر حمروش (1985)، وضمير الغائب (1989)، وفاجعة الليلة السابعة بعد الألف (ج 1.. 1990/ ج2.. 1993)، وسيدة المقام (1991)، وذاكرة الماء (1997)، وحارسة الظلال (1999)،وشرفات بحر الشمال (2001)، والمخطوطة الشرقية (2003)، وطوق الياسمين (2004)، وكتاب الأمير (2006)، وكريماتوريوم.. سوناتا لأشباح القدس (2007)، وأنثى السراب (2009)، والبيت الأندلسي (2010)...

[1] جريدة الخبر (اليومية)، العدد:6522، السنة 21، عدد يوم 2011/10/31.

[2] نذكر هنا مثلا: -مذكرات العقيد الطاهر الزبيري (نصف قرن من الكفاح)، دار الشروق للإعلام والنشر، ط1، 2011. و-الحوار الّذي أجري مع الشريف مهدي (أوّل أمين عام لرئاسة الأركان)، نشر مسلسلا في جريدة الخبر، مابين 17 و 22 جانفي 2012.

فإنّنا نُلفيه في البداية يتقاطع مع ما قاله محمّد ساري، عن استحالة كتابة التّاريخ الــوطني روائيــا، كون بعض صُنّاعه لا يزالون على قيد الحياة، ولكنّ واسيني يتحدّث عن استحالة ذلــك بالنســبة للمؤرّخ، فيقول إنّ هنالك حقائق"لا يقولها المؤرّخ، بسبب حسابات سياسية خــارج تاريخيــة: سياسية، اجتماعية، إيديولوجية، حزبية ضيّقة، أو حتّى شخصية مباشرة، تمسّ بشرا ما يزالون على قيد الحياة"[1]، وإذا كان هذا حال المؤرّخ، فكيف تراه يكون حال الروائي، إن هــو تعامــل مــع المعطيات التّاريخية، دون إضفاء مسحة تخييلية، تنقل عمله من التسجيلية إلى التخييليــة بوصــفها نسغ الكتابة الرّوائية.

وفي معرض حديثه عن علاقته بالتّاريخ الوطني في كتاباته الروائية، يُصرِّحُ واسيني الأعرج أنّــه عندما فكّر في كتابة روايته (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش) كان في رأسه سؤال يتعلّق باستعادة " التّاريخ الوطني الجزائري، وإعادة قراءته في زواياه الأكثر تخفّيا"[2]، ويُضيف أنّه كان "داخل سؤال مُقلق لا يُعَبِّرُ عنه إلّا قلق الرّواية: لماذا لم تُفض الثورة الوطنيّة على الــرّغم مــن ضــخامة التضحيات، إلى ما كان يُفترضُ أن تُفضي إليه"[3]، هذه الأسئلة وأخرى يشترك فيها –ربّما– جلّ كُتّاب الرّواية في الجزائر، الّذي تعاطوا مع التّاريخ الوطني، ممثلا في ثورة التحرير، منقســمين في ذلك إلى اتجاهين، اتجاه كتب أصحابه عن الثورة، لتمجيدها وتمجيد صُــنّاعها، وإعــادة بعــث بطولاتهم، واتجاه كتب أصحابه عن الثورة بُغية إنارة الجوانب الّتي أغفلها المؤرّخ، وتناساها كُتّاب الاتجاه الأوّل، فالتّاريخ الوطني "الّذي قال الكثير عن الغطرسة الاستعمارية... لم يقل شيئا عمّا كان يحدُث داخل الثورة، وكأنّ ما كان يحدُث داخلها، لا ينتمي إلى التّاريخ ولا إلى الثورة"[4]، وعليــه فإنّ واسيني الأعرج يُصرُّ على فكرة أنّ التعاطي مع التّاريخ لا تعني بالضرورة إحاطته بهالــة مــن قداسة، كما لا تعني معاداته كليّا، لأنّ التأمُّل والبحث عن التفاصيل وعدم التســرع في الحكــم،

---

[1] واسيني الأعرج، الرّواية التّاريخية أوهام الحقيقة، مجلّة الثقافة، وزارة الثقافة–الجزائر، العدد:19، 2009،ص18.

[2] المرجع نفسه،ص 19.

[3] واسيني الأعرج، الرّواية التّاريخية أوهام الحقيقة ، ص 20.

[4] المرجع نفسه، ص 21.

أُمور في غاية الأهمية، ولها وزنها لحظة الحديث عن علاقة الرّواية بالتّاريخ[1]، وسنعود إلى طريقة تعامل واسني مع التّاريخ روائيا في القسم الثاني من هذا الفصل حيث نروم الاشتغال على روايته (كتاب الأمير).

نأتي الآن إلى رأي الروائي الحبيب السايح صاحب الأعمال الروائية المُبَيّنة في الآتي:

زمن النمرود (1985)، وذاك الحنين (1997)، وتماسخت دم النسيان (2002)، وتلك المحبة (2002)، ومذنبون لون دمهم في كفي (2008).

يعتقد السايح أنّ التّاريخ يمكن أن يُعتبرَ مادة الرّواية ورافدا مهمّا من روافدها، مع ضرورة الإشارة إلى أنّ الرّواية فعل تخييلي بالأساس، وأنّه من غير الممكن الفصل في التّحليل بين المادة التّاريخية والمادة الروائية، مع التركيز على أنّ الكتابة الروائية هي "فعل التفاصيل وقول اللامَقُول، والدخول في عالم الخفايا"[2] الّتي يتجاوزها المؤرّخ نزولا عند رغبة نُخب سلطوية معيّنة.

يتقاطع الروائي أمين الزاوي الّذي أصدر الروايات الآتية:

صهيل الجسد (1983)، والسماء الثامنة (1994)، ويجيء الموج امتدادا (1998)، ووحشة اليمامة (2002)، ويصحو الحرير (2002)، و الرعشة (2005)، وشارع إبليس (2009).

مع الآراء الّتي ذكرناها إلى الآن، ولكنّه في محاولته تلمُّس الفرق بين نظرة كلّ من المؤرّخ والروائي للتّاريخ، فإذا كان المؤرّخ ينظر إلى التّاريخ على أنّه ماض وفقط –في اعتقاد الزاوي– فإنّ التّاريخ "بالنسبة للروائي ليس الماضي، بل هو المستقبل، الروائي يرى إلى الخلف كي يتقدّم ويتقدّم

[1] ينظر: نفسه، ص17 و 21.

[2] زينب قبي، الرّواية والتّاريخ، ص 148.

معه القارئ"[1]، وهو أمر لا يتّفق معه الروائي بشير مفتي ، الّذي يُعتبر من أبرز الروائيين الشـــباب، وقد صدر له:

المراسيم والجنائز (1998)، وأرخبيل الذباب (2000)، وشاهد العتمة (2002)، وأشجار القيامـــة (2005)، وبخور السراب (2007)، وخرائط لشهوة الليل (2008)، ودمية النار (2010).

حيث يقول إنّ:"الروايات العربية الّتي راهنت على التّاريخ...ظلّت أسيرة لخطاب تاريخي موجّه"[2]، مع احتمال أن يكون مفتي يقصد بكلامه روايات بعينها.

وكيما لا نظلم الصوت النسوي، الّذي فرض وجوده في عالم الرّواية الجزائرية محليا وعربيـــا، نُشير إلى رأي الروائية زهور ونيسي الّتي صدر لها إلى الآن:

من يوميات مدرسة حرة (1979)، ولونجا والغول (1993)، و جســـر للبـــوح وآخـــر للحـــنين (2007).

ترى زهور ونيسي أنّ المبدع "مُحلل من نوع آخر، غير مطلوب منه إبراز الحقائق كما هـــي دون زيادة أو نقصان"[3]، أي أنّه يمتلك هامش حريّة يُتيح له إعادة تركيب الواقعة التّاريخية وفـــق مـــا يساعده في تشييد عمله الأدبي، وتُضيف الروائية فضيلة الفاروق صاحبة الروايات الآتية:

مزاج مراهقة (1999)، وتاء الخجل (2003)، واكتشافات الشـــهوة (2005) وأقـــاليم الخـــوف (2010)..

---

[1] زينب قبي، الرّواية والتّاريخ ، ص 152.

[2] المرجع نفسه، ص 150.

[3] زينب قبي، الرّواية والتّاريخ ، ص 151.

أنّ تاريخ الثورة التحريرية "ثروة حقيقية لا يُقدّرُ الجزائريون ثمنها"[1]، لأنّها تُعتبر مَعينا ثريّا من شأن الاشتغال عليه روائيا أن يضيف ما لم يذكره المؤرّخ، فالرّواية"تقول التّاريخ بالتفاصيل الصـــغيرة، تُحلّل وتشرح وتستنتج الأسباب"[2]، وهذا ما يُميّزُها عن فعل التّاريخ المقيّد.

هذا عن آراء كُتّاب الرّواية حول مسألة العلاقة بين الرّواية والتّاريخ وحضور هـــذا الأخـــير في المُبْدَع الروائي الجزائري، فكيف نظر الناقد الجزائريّ المشتغل على الرّواية إل هذا؟

سنفتتح حديثنا عن الآراء النقدية بخصوص المسألة الّتي ذُكِرت آنفا، بطرح موقـــف الناقـــد مخلوف عامر صاحب الباع الطويل في الاشتغال على الإبداع القصصي في الجزائر، حيث صدر له إلى الآن في باب النقد ما يلي:

تطلّعات إلى الغد (1983)، وتجارب قصيرة وقضايا كبيرة (1984)، ومظاهر التجديد في القصـــة القصيرة بالجزائر (1998)، والرّواية والتحوّلات في الجزائر (2000)، ومتابعات في الثقافـــة والأدب (2002)، وتوظيف التراث في الرّواية الجزائرية (2005)، ومراجعات في الأدب الجزائري (2009)، والواقع والمشهد الأدبي..نهاية قرن وبداية قرن (2011)، بالإضافة إلى عشرات المقالات في المجلات المحليّة والعربية.

يؤكّد مخلوف عامر أنّه من النادر "أن نطالع عملا أدبيا كُتب في الستينات والســـبعينات، دون أن تحضر فيه حرب التحرير بصورة أو بأخرى"[3]، والحقّ أنّ هذا يصدُق علـــى جـــلّ الروايـــات الجزائرية، حتى تلك الّتي صدرت في السنوات الأخيرة. وبحثا عن مبرر للحضور المكثّـــف الّـــذي مارسه التّاريخ/الذاكرة الوطنيّة في الرّواية يؤكّد الناقد أنّ الروائي الجزائري وجد نفسه "بين فكّي كماشة، صورة الماضي القريب، وصدمات الواقع المتحوّل، فكان يلتفت إلى الماضـــي ليستحضـــر

[1] المرجع نفسه ، ص 149.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] مخلوف عامر، توظيف التّراث في الرّواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، ط1، 2005، ص 09.

حرب التحرير يُسائلها طورا، ويتلذّذ يذكرها أطوارا"[1]، ولعلّ القارئ يلاحظ أنّ الناقد قال عن الروائي إنّه يُسائل الثورة/التّاريخ/الذاكرة طورا، ويتلذّذ بذكرها أطوارا عدّة، وفي هذا إشارة إلى أنّ الروايات الّتي تحاور التّاريخ وتسائله بحِدّة قليلة، وهذا يذكّرنا بما قاله الروائي محمّد ساري حول استحالة ظهور روايات تكشف مستورا أباطرتُه أحياء، وحرّاس إرث من رحل منهم يُمارسون الرقابة باستمرار.

يُميّز مخلوف عامر لحظة اشتغاله على المتن الرّوائي الّذي استحضر التّاريخ، بين نوعين من الاستحضار، استحضار لا يتجاوز الوصف والتغني بمجد ما، ويُمثّلُ لهذا بروايات كثيرة نذكر منها (البزاة) لمرزاق بقطاش، و(هموم الزمن الفلاقي) لمحمد مفلاح، وتُقابل هذا اللون من الاستحضار أعمال روائية تجاوزت ذلك التغني و لم تبق "في حدود التعاطف والوصف، بل تجاوزت ذلك إلى النقد"[2] مثل روايات (اللاز) للطاهر وطار، و(التفكك) لرشيد بوجدرة، و(صهيل الجسد)لأمين الزاوي، و(ماتبقى من سيرة لخضر حمروش) لواسيني الأعرج... .

نُسجّلُ ونحن بصدد عرض آراء نقدية قارب أصحابها مسألة العلاقة بين التّاريخ والرّواية الجزائرية، تقاطع دراسات نقدية عدّة حول فكرة أنّ الرّواية الجزائرية في استحضارها التّاريخ الوطني ربطت بين عملية مساءلة التّاريخ الرسمي، ودور المثقف في ذلك، يقول عبد القادر رابحي مؤكّدا أنّ جلّ "النصوص الروائية الجزائرية تتّخذ من شخصية المثقف محورا تدور حوله مختلف الأحداث، فالمثقف هو المبشّر بالتغيير القادم في رواية السبعينات ، وهو المنتقد لواقعه والناقد للتاريخ والهوية في رواية الثمانينات، وهو المأزوم والمهزوم تحت وطأة الواقع في رواية التسعينات من القرن العشرين"[3]، خاصة في ظلّ ما عرفته كلّ تلك المراحل، من تحوّلات مجتمعية عميقة،

1 المرجع السابق، ص 26. ويراجع كتابه: الرّواية والتحوّلات في الجزائر، منشورات إتحاد الكتّاب العرب-دمشق، د ط، 2000، ص 12.

2 مخلوف عامر، الرّواية والتحوّلات، ص12.

3 عبد القادر رابحي، إيديولوجية الرّواية والكسر التّاريخي (مقاربة سجالية للروائي متقنّعا ببطله)، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر (الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينيات)، المركز الجامعي بسعيدة، 16/15 أفريل 2008، منشورات دار الأديب ، 2008، ص 49.

أثّرت ولا تزال في مفصليات الكتابة الرّوائية الجزائرية الّتي سعت في نماذج كثيرة منها إلى "تقـــديم وعي الطبقة المثقفة بمسألة السلطة، وتصوُّرها للعلاقات الاجتماعية والثقافية القائمة في المجتمع، أو تلك الّتي ينبغي أن تقوم مستقبلا"[1]، على حدّ تعبير الناقد علال سنقوقة، صاحب الدّراسة المتميّزة (المتخيّل والسلطة..في علاقة الرّواية الجزائرية بالسلطة السياسية).

ونختم حديثنا عن آراء النقاد حول العلاقة بين الرّواية لجزائرية وذاكرة الوطن الّتي ترتسم غالبـــا في الثورة التحريرية، بالإشارة إلى أســئلة جوهريــة يطرحهــا الناقــد بشــير بــويجرة محمــد في قوله: "ما هي شرعية المتون الرّوائية في الجزائر؟ هل هي بنت الحادثة التّاريخية كما وقعت فعلا؟ وذلك قول ما زال يُردّده كثير من المتعاملين مع تلك المتون، أم هي بنــت المخيــال والمخياليــة الجزائرية؟ أم هي بنت لكليهما؟"[2]، وهي أسئلة حرّكت النقد الروائــي الجزائــري، وســتُحرّكه مستقبلا، فالعودة إلى الذاكرة الوطنية في الرّواية مَعين غير "مُرشّح للنضوب، لغيــاب المؤشــرات الدّالة على ذلك"[3]، حيث لا يزال الحوار القائم بين كتاباتنا الروائية وتاريخنا الوطني مســتمرا إلى الآن.

استحضار التّاريخ في النماذج الروائيّة عيّنة الدّراسة:

ب.العيّنة التطبيقيّة..مبرّرات الاختيار:

نروم في هذا القسم الإشارة إلى الوشائج الموجودة بين التّاريخ ونماذج من الرّواية الجزائرية، وقـــد اتخذنا المدونات الرّوائية الآتية عيّنة تطبيقية:

1-ذاكرة الجسد (1993) لأحلام مستغانمي.

[1] علال سنقوقة، المتخيّل والسلطة (في علاقة الرّواية الجزائرية بالسلطة السياسية)، منشورات الاختلاف، ط1، 2000، ص 13.

[2] بشير بويجرة محمد، المتن الروائي المخيال والمرجعية ،مجلّة دراسات جزائرية، جامعة وهران، العدد 02، مارس2005، ص 152.

[3] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرّواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار-تونس، ط1، 1999، ص 83.

2-مذنبون..لون دمهم في كفي (2008) للحبيب السايح.

4-شارع إبليس (2009) لأمين الزاوي.

فما تراها الدوافع الّتي أدّت بنا إلى اختيار هذه الروايات دون غيرها؟

أولا لا ينبغي أن يعتقد القارئ أنّ اختيار تلك الأعمال تمّ لأنّها الوحيدة الّتي تتقاطع مع التّاريخ/الذاكرة الوطنية، فذلك يصدُق على جلّ ما صدر من روايات جزائرية إلى يومنا هذا. لقد اخترنا الاشتغال على هذه الروايات المتباعدة زمنيا في تاريخ الصدور، لنؤكّد استمرار حضور التّاريخي في الرّوائي .

لقد استحضرت أحلام مستغانمي التّاريخ في (ذاكرة الجسد) بعد ثلاثة عقود من حصول الجزائر على استقلالها، وبعد (ذاكرة الجسد) بأكثر من عشر سنوات ، استحضر الحبيب السايح التّاريخ في نصه (مذنبون)، وفي الفترة ذاتها تقريبا يفعل أمين الزاوي الأمر ذاته في روايته (شارع إبليس)، وكمثل صنيع هؤلاء، فعل، وسيفعل آخرون ما دام التّاريخ الوطني الصحيح إلى حدّ بعيد، مغيّبا في دهاليز التّاريخ الرسمي، الطافح بالانتصارية والمتّشح بالقداسة.

كما نُشير إلى أننا اخترنا هذه الروايات لأنّها تُصنّف ضمن الاتجاه الّذي يستحضر التّاريخ/الذاكرة لنقده، ومحاولة إعادة صياغة بعض جوانبه، لا تمجيده على شاكلة ما قام به بعض كُتّاب الرّواية العربية في الجزائر خاصة في مرحلة البدايات.

-الحكاية المحورية في العيّنة التطبيقيّة:[1]

1- ذاكرة الجسد..ذاكرة الوطن:

من لحظات الفجيعة تنبثق رواية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد)، الّتي تنطلق من حزن حاضرنا باتجاه حزن ماضينا، حيث تصوّر لنا (خالد بن طوبال) الرجل الّذي يحمل بيد واحـــدة الـــوطن المضرّج بدماء ذاكرة موبوءة، رجل يختزل الوطن في مدينة والمدينة في جسر، خالد الّذي يُخبرنا أنّه يعيش في فرنسا الّتي كانت بالأمس القريب مُستعمِرا عاث فسادا في الجزائر.

يحدُث التحوُّل عندما يلتقي (خالد) الشابة (حياة عبد المولى)، هذه الفتاة الّتي أعادته إلى الوراء، أيام كان في تونس يعالج إصابة أفقدته ذراعه، فيتذكّر كيف أوصاه والد حيـــاة بحمـــل رســـالة إلى عائلته في تونس، شريط الذكريات ذاك يُمكّن خالد بن طوبال من عرض تاريخ الجزائر انطلاقا من أيام الثورة التحريرية مرورا بسنوات اقتسام الغنائم وصولا إلى انكسارات عشرية الدم، وتصوّر الرّواية كيف حاد بعض قادتها عن مبادئ نوفمبر فعاثوا في البلاد فسادا ودفعوا بها إلى الهاوية، إنهم "أصحاب البطون المنتفخة..والسجائر الكوبية.. والبدلات الّتي تلبس على أكثر من وجه.

أصحاب كل عهد وكلّ زمن.. أصحاب الحقائب الدبلوماسية، أصحاب المهمّـــات المشـــبوهة، أصحاب السعادة وأصحاب التعاسة، وأصحاب الماضي المجهول...

هاهم هنا أصحاب النظريات الثورية، والكسب السريع"[2]، هؤلاء وحدهم كتّاب تـــاريخ هـــذا الوطن في اعتقاد أحلام.

---

1 نشتغل في اتجاه رواية استحضار التاريخ الوطني على الرّوايات الآتية:

-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات anep، ط18، 2004.

-الحبيب السايح، مذنبون..لون دمهم في كفي، دار الحكمة، ط1، 2008.

-أمين الزاوي، شارع إبليس، منشورات الاختلاف، ط1، 2009.

2 أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 354 و355.

2-مذنبون..لون دمهم في كفي..حَكِّمُوا التّاريخ:

لا تنهض رواية (مذنبون) للحبيب السايح على الاستحضار المباشر للتاريخ/الثورة، بل تُقــدّم في متنها الأساس موقف شريحة من الجزائريين اتجاه قضايا الراهن، (مذنبون) رواية تتحدّث عــن المحنة الّتي عاشتها الجزائر إبان العشرية الأخيرة من القرن الماضي، أو بالأحرى تُعالج مــا أفرزتــه، حيث يُقدّم لنا السارد حكاية تتضمن حكاية رشيد الشاب المثقف الّذي أنهى دراســته الجامعيــة والتحق بصفوف الجيش الوطني الشعبي لأداء الخدمة الوطنية، لكن وفي أثناء ذلك تقوم مجموعــة إرهابية باغتيال أفراد عائلته (والده، ووالدته، وأخته مبروكة) والوحيدة الّتي نجت من المجزرة أخته الصغرى نجاة.

تُصوّر لنا الرّواية عزم رشيد الانتقام من الفاعلين، خاصة وأنّه يعرِف أمير الجماعة الإرهابيــة (لحول ولد فلة)، ولكنّ رشيد فوجئ بإصدار السلطات عفوا عن الإرهــابيين الّــذين يُســلّمون أسلحتهم، حيث رفض ذلك وقرّر تحقيق العدالة بنفسه، مستغربا نجاة القتلة "...استباح دم عائلتي ثمّ عاد من غير حساب؟"[1] فقتل (لحول) ليلة عودته من الجبل، ونكّل بجثته، وفي أثناء تقديم هــذه الحكاية ، تُقيم الرّواية حوارا مع التّاريخ، إلى درجة أنّها تكاد تُطالبُ بتحكيم التّاريخ قبل العفــو عن الإرهابيين الّذين أذنبوا والدليل على ذلك دم بريء يخضب كفّ الوطن، فمن خــان الــوطن بالأمس (جدّ لحول) الحركي، خان الوطن اليوم أيضا (لحول الإرهابي)، ومن دافــع عــن الأرض والعرض بالأمس (جدّ رشيد) الشهيد، يُدافع اليوم عن كرامة الوطن (رشيد)، تكاد الرّواية تقول —في اعتقادنا- : حكّموا التّاريخ، لأنّه من غير المنطقي أن "يُدان شخص لم يقُم سوى بما عجزت عنه أجهزة دولة أصاب دواليبها الفشل"[2]

[1] حبيب السايح، مذنبون، ص 99.

[2] حبيب السايح، مذنبون، ص 105.

3-شارع إبليس..خفايا الأمس:

يرسم الزاوي أمين في هذه الرّواية حكاية (عبد الله بن كرامة) أو (إسحاق) أو (جرو الجبل)، الشاهد على الخيانة، والمطلّع على خفايا الأمس وخيبات اليوم، جرو الجبل الّذي رافق والدته الجميلة، عندما قرّرت الالتحاق بزوجها في جبل من جبال الغرب الجزائري، ومساعدته في وقوفه مع الثورة، ودعم وفائه لها.

يُطلعنا إسحاق الّذي اختفى في نهاية الرّواية، على خيباته الّتي لا لون لها، فيحدّثنا عن نظرات ممثّل الجبهة الجائعة إلى والدته، نظرات دفعته إلى تدبير مكيدة لإبعاد والده ثمّ لاغتياله والاستحواذ على زوجته (أم إسحاق)، الّتي شاركت في حبك سيناريو إبعاد زوجها، وبعد سنوات تنجح الثورة، ويتحقّق الاستقلال ، فينتقل إسحاق (جرو الجبل) إلى وهران للعيش مع أمّه وزوجها القائد، وتستمر الحكاية فتبيّن لنا نقمة إسحاق على والدته وسعيه للانتقام منها ومن القائد، وقد تمّ له ذلك عندما تزوّج القائد (زبيدة) الشابة، الّتي اختلى بها إسحاق مرات عدّة بمباركة خفية من والدته، يقول إسحاق عن ذلك: "..وأنا أعتصر جسد زوبيدة كنت أشعر أنني أنتقم لوالدي ضدّ ثورة خانته ونسيته، وضدّ أصدقاء صادروا منه زوجته.."[1]

وبعد فترة يسافر إسحاق إلى دمشق لإتمام دراسته، وليُكمل لنا حلقات خيباته، انطلاقا من لقائه بجزائريات يمارسن تجارة الجسد في دمشق، وهن بنات ثورة المليون ونصف المليون شهيد، ولكنّ خيبته الكبرى هناك كانت لحظة عَلِم أن الجزائري المدعو (المانو) وهو أحد أبطال ثورة التحرير، والّذي أُشيع عنه أنّه انتقل من الجزائر إلى المشرق لنصرة فلسطين، يُتاجر في بيع الأعضاء البشرية، ثمّ تكتمل الخيبة عندما يرسم لنا أنّ القائد (الخائن بالأمس) صار ملتحيا، يدعو إلى الثورة على نظام كان من ركائزه، ولكنه الآن ما عاد "يترك الصلاة بأوقاتها الخمسة، وبمجرد أن يشعر بتحسّن

---

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 35.

طفيف في صحته حتى ينهض ليمضي يومه كاملا في المسجد"[1]، وزاد على ذلك بعدم تخلّفه "عن اجتماعات حزب ديني سري يقال إنّه أطلق إذاعة سرية سمّاها إذاعة الدعوة، ويُقال أيضا إنّ بعضهم سمعه يتكلّم على أمواج هذه الإذاعة حيث كان له فيها حديث سياسي أسبوعي في نقد النظام الشيوعي الّذي استبدّ بالسلطة"[2]

ت.دلالة الارتداد وهاجس العودة إلى الماضي:

يستنتج قارئ الروايات الّتي نشتغل عليها، بيُسر دلالة الارتداد وهاجس العودة إلى الماضي، ذلك أنّ تلك الروايات، يربط السارد في كلّ منها بين الرّاهن والماضي، الّذي تحصرُه هذه الروايات في مرحلة الثورة التحريرية.

وعليه باستطاعتنا القول إنّ روايات (ذاكرة الجسد) و(مذنبون) و(شارع إبليس)، لا ينبثق فعل السرد فيها من الماضي في حدّ ذاته، فكلّها تنطلق من لحظة راهنة وتتجه صوب التّاريخ، ففي رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي، يُشكّل الارتداد عمودها الفقري، إذ تُعدُّ سفرا في الذاكرة، وحَفرا في عمرٍ يتنفس صاحبه مزيجا من التناقضات، الّتي يُغذّيها تاريخ نضالي، وراهن تَلُفه الخيبات والانكسارات[3]، انكسارات صنعها من "تنكّروا للثورة والشهداء وحوّلوا الماء عن مجراه الصحيح"[4]، وهي نفسها الانكسارات الّتي دفعت الحبيب السايح في روايته (مذنبون) إلى استدعاء الذاكرة بُغية تحكيمها في ما آل إليه الحاضر، خاصة غداة إعلان السلطة العفو عن فئة سارت بالجزائر إلى الهاوية.

[1] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 107.

[2] المصدر نفسه، ص 108.

[3] ينظر:هند سعدوني،الخطاب الروائي النسوي بين(أنا) الكاتبة و(هو) البطل، ضمن كتاب الكتابة النسوية التلقي والخطاب والتمثّلات، (مجموعة من المؤلّفين)، منشورات المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجية الاجتماعية والثقافية-وهران، دط، 2010، ص 187.

[4] مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي نهاية قرن وبداية قرن، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، دط، 2011، ص 229.

أمّا رواية (شارع إبليس) لأمين الزاوي، فتتأسس على عمليّة السرد، الّتي أعلنت (زبيدة) أنّها ستقوم بها، ولكنها سرعان ما تتخلى عنها لإسحاق الّذي يفتتحها، بخيبة خيانة الثورة لوالده، ويختمها بخيبة أمل التّاريخ والوطن في (المانو) أحد قادة الثورة، بالإضافة إلى تحوّل القائد الّذي خان بالأمس، ويخون اليوم كيف لا وهو يدعو الشباب إلى ثورة أخرى، وهكذا تُصبح الأذية الّتي لحقت الوطن بسببه مزدوجة، حيث تنكّر للوطن والحقيقة بالأمس، عندما اغتال والد إسحاق غدرا، ويدفع الشباب المتحمّس لاغتيال الوطن اليوم، تُقدّم الرّواية كلّ ذلك عن طريق سلسلة من الارتدادات تمكّن إسحاق من رسم صورة الحاضر استنادا إلى الماضي.

ث.المسكوت عنه ودور المثقف في كشف الحقائق:

أشرنا سابقا وفي أكثر من موضع إلى طبيعة الفضاء الّذي تسبح فيه الرّواية، في علاقتها مع التّاريخ، وكيف أنّها تستغلّ كونها جنسا أدبيا يحوز حريته الخاصة في التعبير، فتقتحم عوالم التّاريخ وتفضح ما غيّبه، أو تناساه، أو لم يمنحه حقّه، والحقّ أنّ قراءة المتن الروائي الّذي اتخذناه عيّنة تطبيقية، يكشِف اختلاف المادة التّاريخية المعبّر عنها روائيا عن التّاريخ الرسمي، الّذي لم يُخبرنا إلى الآن –في صياغته الرسمية– بحدوث خيانات ما في مسارات الثورة التحريرية، ولم يُحدّثنا حتى عن الأزمات والصراعات الّتي نشبت بين القادة في مرحلة ما بعد الاستقلال مباشرة، وهي أمور تطالعها الأجيال الجديدة بنوع من الفضول، والاستغراب والذهول.

ومن الملاحظات الّتي سجلناها أثناء حوارنا مع المدوّنات الروائية عيّنة الدّراسة، الحضور المميّز لشخصيّة المثقف، ذلك أنّ الروائي يتّخذ " من حالات المثقف البطل، وهو يعبر الأزمنة المعاصرة للدولة الوطنيّة المفجوعة بصدامية الحادثة التّاريخية، وتشنّجاتها، مركبة عبور دائمة يتلبّسُ فيها الأقنعة المناسبة لهذه المراحل"[1]، فشخصية (خالد بن طوبال) تمثّلُ المثقف الّذي فضّل المنفى الاختياري، على خيانة تاريخه النضالي، لأنّ الوطن "أصبح سجنا لا عنوان معروفا لزنزانته، لا اسم

[1] عبد القادر رابحي، إيديولوجية الرّواية والكسر التّاريخي، ص 49.

رسميا لسجنه، ولا تهمة واضحة لمساجينه"[1] ، ربما أصبح الوطن هكذا عندما غُيِّبَ تاريخه الحقيقيّ فالوطن "لا يرسم بالطباشير... أخطأنا .. التّاريخ لا يُكتبُ على سبُّورة، بيـــد تمســـك طباشـــير وأخرى تمسك ممحاة.."[2]، كذلك الأمر بالنسبة (لرشيد) الّذي أخذ حقّه بيده، لأنّ التّاريخ صفح دون وجه حق عن (لحول) الإرهابي حفيد الحركي الّذي خان الوطن بالأمس، أمّا (إسحاق) بطل رواية (شارع إبليس) لأمين الزاوي، فاختار الاختفاء مادام التّاريخ مصرّا على ملاحقتـــه بصـــور الخيانة، الّتي تتكرر وفق صياغات تبدو مختلفة ولكنّها واحدة.

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 243.

[2] المصدر نفسه، ص 280.

2 الرّواية التّاريخية : **Roman historique** :

يغدو الحديث عن نوعين فرعيين من الكتابة في بحث واحد ومحاولة التمييز بينهما مغـــامرة تتطلب تقديم أدلّة التعالق بينهما من جهة، وأدلّة تمايزهما عن بعضهما من جهة أخرى، ذلـــك أنّ رواية استحضار التّاريخ الوطني الّتي تكلّمنا عنها في القسم الأوّل من هذا الفصل ترتبط مشـــيميا بالرّواية التّاريخية، من حيث النية في محاورة تاريخ بعينه هو التّاريخ الجزائري بغضّ النظر عن الفترة المزمَع تسليط الضوء عليها، ولكنّهما تبتعدان عن بعضهما بالنظر إلى الطريقة الّتي تُعتمد في كـــل منهما لحظة التعامل مع الحادثة التّاريخية.

إنّ القناعة الّتي تَسند مبتغانا المجسّد في هذا البحث، تفترِض وجود فرق واضح "بين الرّواية التّاريخية، وتوظيف التّاريخ (التراث)"[1] ، لأجل ذلك قلنا بوجود رواية تستحضر التّاريخ الـــوطني، ورواية تاريخية، فاستحضار التّاريخ الوطنيّ بوصفه تراثا يتمظهر في جلّ النصوص الروائية الجزائرية المكتوبة بالعربية سواء تلك الّتي صدرت في الفترة الّتي يشتغل هذا البحث على بعض نصوصها أو حتّى تلك الّتي صدرت قبل تسعينيات القرن الماضي، أمّا كتابة الرّواية التّاريخية وفق القواعد المتّفق عليها نسبيا في عالم النقد الروائي فلم تسجِّل حضورها في الكتابة الروائية الجزائرية باستثناء النص الّذي نشتغل عليه في القسم الثّاني من هذا الفصل، وهو نص (كتاب الأمـــير) للروائـــي واســـيني الأعرج، ولا مندوحة من ذِكر نص آخر يُمَوضِعُ نفسه في باب الرّواية التّاريخية ولكنّنا لن نشتغل عليه في هذا البحث، نقصد نص (الرحيل إلى أروى) الصادر سنة 2005، للكاتب محمد حيدار[2]، أي بعد سنة من صدور (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج.

---

[1] أحمد بقار، الرّواية والتّاريخ عند واسيني الأعرج الإستدعاء والدلالة، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد : 19/جانفي 2014، ص110.

[2] محمد حيدار، الرحيل إلى أروى، منشورات وزارة الثقافة –الجزائر، ط1، 2005.

يُلاحِظ الباحث في الرّواية الجزائرية أنّ "السياق التّاريخي للرواية الجزائرية –السبعينات والثمانينات- [وحتى المراحل اللاحقة] يحيل إلى أنّ الروائيين الجزائريين في هذه المرحلة عمدوا إلى استعادة التّاريخ النضالي للشعب الجزائري ضد الاستعمار"[1] ، وهذا ما قام به واسيني في كتاب الأمير ولكن في سياق مغاير هو الرّواية التّاريخية الّتي تعتمد التّاريخ بما يفوق عملية الاستحضار، الّذي سبق وأشرنا إلى انقسامه إلى نوعين : استحضار تمجيدي واستحضار نقدي، وعليه فإنّ "رواية واسيني الأعرج (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد) مرحلة جديدة من العلاقة مع التّاريخ الجزائري موضوعا ومنظورا"[2] بالنظر إلى اشتراطات الرّواية التّاريخية وضوابط كتابتها.

تُعرَّف الرّواية التّاريخية Roman historique بأنّها "سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية... تنحو الرّواية التّاريخية غالبا إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية"[3] ، ولكن ليس دائما بالطرق التبسيطية، خاصة عندما يتعلّق الأمر "باستخلاص فردية الشخصيات من الطابع التّاريخي الخاص لعصرهم"[4]، من خلال التركيز على محطّات مهمّة في تاريخ أُمّة من الأمم، مع ما يصادفه الروائي من صعوبات في اجتراح حلول تخييلية تُمَكِّنُه من تَجنّب انزلاقات كتابة تتموضع على التخوم بين علم يتوخّى الدقّة وتخييل يصبو إلى التّحرُّر ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

يصنَّف الحديث عن الرّواية التّاريخية ضمن النقاش المستمر حول العلاقة بين الرّواية والأجناس الأدبية والحقول المعرفية المجاورة، خاصّة تلك الّتي ترتبط بها الرّواية بِعُرى وثيقة مثل التّاريخ، فالكتابة السردية تنهض "على كثير من مظاهر التلوين الأجناسي وقد ظهرت هذه الأعراض خاصّة على الرّواية الّتي أخذت تُطَعِّم عوالمها بعوالم الأجناس الأدبية الأخرى، وتُتَبِّلُ

[1] عبد الوهاب بوشليحة، استراتيجية الكتابة التّاريخية في رواية (كتاب الأمير) لواسيني الأعرج، مجلة دراسات جزائرية، مختبر الخطاب الأدبي بالجزائر/جامعة وهران، العدد : 03/مارس 2006، ص129.

[2] المرجع نفسه، ص131.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص103.

[4] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص178، وينظر : أبيي سي فانسنت، نظرية الأنواع الأدبية ، ص434.

لغتها وأدواتها بلغات وأدوات تعبيرية جديدة"[1] ، فكان أن حاورت روايات كثيرة التّاريخ، وتَذْكر الدراسات الكاتب الانجليزي السير والتر سكوت Sir Walter Scott (1832/1771) علـى أنه رائد الرّواية التّاريخية لدى الغرب، وتَعتبره دراسات كثيرة الأب المؤسّس للرواية التّاريخية، ومن رواياته رواية (إيفانوي Ivanhoé) وقد تحدّث (سْكُوت) عن خصائص تميِّز الرّواية التّاريخية، من بينها :[2]

- خصوصية الفترة الزمانية المعالجة، الّتي عادة ما تتّسم بالاضطرابات والتغيُّرات الحاسمة.
- الارتباط بذاكرة تاريخية ماضية سبقت زمن كاتبها بجيل واحد على الأقل، بُغية منح الرّواية وكاتبها فرصة لفهم ملابسات ما مضى.
- خصوصية الشخصيات، حيث غالبا ما ترتبط الرّواية التّاريخية بمسعى تَمَثُّلِ سِيَر شخصيات أثّرت في عصرها وتأثّرت به.
- الطول النسبي للرواية التّاريخية.
- حضور الآخر بوصفه معتديا، ما يؤثثها بالصراعات.
- تضمُّنها تيمة الأَسْر والسجن والمطاردة.
- معالجتها لقضايا الإبعاد القسري لشخصيات بعينها عن الأهل والوطن.

ويمكن أن نضيف هنا تركيز الرّواية التّاريخية نظـرا لانتمائهـا إلى الرّوايـة الجـنس الأسـاس، على التفاصيل الّتي قد يكون المؤرخ أغفلها سهوا أو عمدا، إذ لا تتخلف الدراسات في التأكيـد على الاختلافات الجوهرية بين التّاريخ والرّواية شكلا ومضمونا.

[1] كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته (في استراتيجيات التشكيل)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع-عمان، ط1، 2005، ص17.

[2] ينظر : - فاطمة إلياس، من محاكاة التّاريخ إلى محاكمة التّاريخ (الرّواية التّاريخية بين الواقع والتخييل) مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، ج68، مج17، فبراير 2009، ص ص 422/420.

- مج من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، ص210.

ويراجع حول تطوّر الرّواية التّاريخية لدى الغرب : - فاطمة إلياس، المرجع السابق، ص ص 431/419.

فالكاتب الروائي "ليس مؤرِّخا بالمعنى التقاني والفني والإجرائي لمفهوم التأرخــة، صــحيح أنّه يفيد من مدوّنات التّاريخ وأحداثه وشخصياته وملابساته لكنّه يعمل على تشكيلها وتَمَثُّلِهَـــا عن طريق ديناميات الخيال وعمليّاته وفعالياته وسياقاته"[1] عن طريق الانتقاء، والاسترسال والقفـــز على الفترات التّاريخية، وهذا لا يؤدّي إلى فصل كلي بين الرّواية والتّاريخ لأنّ ما بينهما "من ترابط وتواشج هو أكبر من مجرّد تماس وقائعي بل ثمّة ما يشي بأنّ النسغ السردي للكتابتين يطوي هويّـــة واحدة، قبل أن يمتاز الصنفان عن بعضهما البعض"[2] ، فكُتب الأخبار الّتي يزخر بها تراثنا العـــربي تتقاطع مع الرّواية ولكنّ كلّا منهما لا يذوب كلية في الآخر.

نستطيع القول بعد الّذي سبق "إنّ الرّواية التّاريخية يتجاذبها هاجســـان أحـــدهما الأمانـــة التّاريخية الّتي تقضي عليها بأن لا تُجافي ما تواضعت عليه المصادر التّاريخيـــة مـــن قيـــام الـــدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع المأثورة، والآخر مُقتضيات الفن الروائي"[3]، ولأجل ذلـــك يلاحظ قارئ الروايات التّاريخية تركيزها على التفاصيل في مقابل التزام تختلفُ حدَّتُه من روائي إلى آخر بمحمولات كُتب التّاريخ الصارمة في حدود سلطة صاحبها وظروف كتابتها إذ "يتوزعَّ علم التّاريخ والرّواية على موضوعين مختلفين، يستنطِق الأوّل الماضي، ويسائل الثاني الحاضر، وينتـــهيان معا إلى عبرة وحكاية"[4] ، مع اختلاف بيِّن في طبيعة ما ينتهي كلّ منهما إليه، بين رواية تُعلي مـــن شأن التّخييل وتتوغَّل بعيدا في التفاصيل، محاوِلة تسليط الضوء على ما همّشَه المؤرِّخ، وتاريخ يُعلي من شأن الحقيقة، الّتي تظلّ نسبية رغم زعم بعض المؤرّخين أنّها مطلقة، فالتّاريخ ملك لمن انتصر، وهذا الأخير مولع بتقديس صنيعه، ماض في تقزيم غريمه.

---

[1] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع-سوريا، ط1، 2008، ص28.

[2] عبد السلام أقلمون، الرّواية والتّاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010، ص09.

[3] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف : محمد القاضي، ص210.

[4] فيصل دراج، الرّواية وتأويل التّاريخ، ص09.

إنّ التمييز بين الرّواية والتّاريخ ومحاولة إيجاد الفرق بينهما يتجلّى بصورة واضحة في الفرق بين الحدث التّاريخي والحدث الروائي، "فالحدث التّاريخي في تشكيله الواقعي سابق على الحـــدث الروائي بطبيعة الحال، وكلّ تاريخ سابق بالفعل والإجراء –زمنا ووجودا- على الرّواية"[1] ، وهذه حقيقة لا صعوبة في تأكيدها خاصة وأنّ أبرز اشتراطات الرّواية التّاريخية معالجتها لأحداث سَبقت راهن الروائي بجيل على الأقل كما سبق وذَكَرنا لدى (والتر سكوت) وهذا ما يقودنا إلى ضرورة التمييز بين التّاريخ الّذي يُعنى به المؤرّخ، والتّاريخي الّذي يقع في صُلب اهتمام كاتـــب الرّوايـــة التّاريخية، لأنّ "التّاريخ أحداث تمّت في الماضي وشخصيات حقيقيـــة نهضـــت بهـــذه الأحـــداث وأصبحت عنوانا عليها، أمّا التّاريخي فهو أحداث اختِيرَت من التّاريخ حســـب تبـــئير الروائـــي ووُظفت في الرّواية تجسيدا لغرض روائي ماض أم راهن أو مستقبلي"[2] ما يؤكّد خصوصية تعامـــل الروائي مع الحادثة التّاريخية، فبعض نصوص البدايات في الرّواية التّاريخية العربية اختارت الاشتغال على فترات تاريخية بعينها، نذكر مثلا : (زنوبيا) 1871 و(بدور)1972، و(الهيام في فتوح الشـــام) 1974 لسليم البستاني، وسلسلة روايات تاريخ الإسلام لجرجي زيدان، و(أورشليم الجديدة) 1904 لفرح أنطوان، و(أمير لبنان) 1907 ليعقوب صروف[3]...

يَنتُج عن انتقال الشخصيات من كهوف التّاريخ إلى سهول التخييل تمييـــز آخـــر يمكّننـــا من رصد الفرق بين الرّواية والتّاريخ، لأنّ الشخصيات في التّاريخ تُرسَم استنادا إلى ما كُتب عنها أمّا في الرّواية فإنّ المجال أمامها مفتوح لتُقدِّم نفسها بالتركيز على التأثير المتبادل بينها وبين تغيُّرات الوضع، ولكنّها من خلال كل ذلك "تَتَمَوْقَعُ داخل هذا العمل وتخضع لشروطه وإجراءاته وسياقاته ومتطلباته على نحو عميق، وتتفاعل معه بظروفها وأحداثها وسماتها"[4] لا بالصورة الآلية في التّاريخ، ولكن اعتمادا على التخييل الّذي هو عماد الرّواية، لأنّه "وأيّا كان الشأن فإنّ الروائي لا يكتـــب

[1] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص21و22.

[2] سمر روحي الفيصل، الرّواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق، دط، 2003، ص65.

[3] ينظر : مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص212.

[4] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص25.

تاريخا وما ينبغي له"[1] ، وإلا فما جدوى الحديث عن كتابتين لكلّ منهما مميّزاته وخصائصه، وفي الآتي سنحاول الاشتغال على رواية (كتاب الأمير .. مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج، وهي باكورة الرّواية التّاريخية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية.

أ. **رواية الأمير .. كتاب وسيرتان :**

رواية (كتاب الأمير .. مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج، رواية من الحجم الكبير عدد صفحاتها (514) مقسّمة إلى ثلاثة أبواب هي :

باب المحن الأولى، ويضمّ خمسة أقسام، أطلق عليها الروائي وقفات، هي :

- **الوقفة الأولى** : مرايا الأوهام الضائعة.
- **الوقفة الثّانية** : مترلة الابتلاء الكبير.
- **الوقفة الثّالثة** : مدارات اليقين.
- **الوقفة الرّابعة** : مسالك الخيبة.
- **الوقفة الخامسة** : مترلة التدوين.

تسبق هذه الوقفات محطّة بعنوان : الأميرالية وهي محطّة تتكرّر في بداية الباب الأوّل والثّاني وفي بداية وهاية الباب الثّالث.

باب أقواس الحكمة، وتضمّن الوقفات الآتية :

- **الوقفة السادسة** : مواجع الشقيقين.
- **الوقفة السّابعة** : مراتب المهاوي الكبرى.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، ص35.

- **الوقفة الثّامنة** : ضيق المعابر.
- **الوقفة التّاسعة** : انطفاء الرؤيا وضيق السبيل.

الباب الثّالث : باب المسالك والمهالك.

- **الوقفة العاشرة** : سلطان المجاهدة.
- **الوقفة الحادية عشر** : فتنة الأحوال الزائلة.
- **الوقفة الثانية عشر** : قاب قوسين أو أدنى.

تنفتح الرّواية على زورق ضمّ صيادا مالطيا وجون مـــوبي Jean Maubet الّـــذي يعكـــف على تنفيذ وصية سيّده وصديقه مونسينيور ديبوش Monseigneur Dupuch أسقف الجزائر بُعَيْدَ احتلال فرنسا للجزائر، الّذي أوصاه بأن يسعى لإعادة جثمانه من مدينة بوردو إلى الجزائر ليدفن في البلاد الّتي أحبّها، واقتضت وصيّته أن يُلقي جون موبي بعضا من تراب الجزائر قبالـــة شـــاطئ العاصمة مع بعض الورود لحظة وصول رفاة مونسينيور ديبوش، فجر "28 جويلية 1864"[1] ، ما يُعبِّر عن وفاء جون موبي للأسقف ديبوش، "مونسينيور أنطوان ديبوش؟ كان أبي وأخي. كـــان كلّ شيء في حياتي. خدَمتهُ أكثر من عشرين سنة، جئت معه إلى هذه الأرض عندما عُيِّنَ أســـقفا على الجزائر وصَاحَبْته في كلّ منافيه إلى أن مات"[2]

إنّ انفتاح الرّواية على تاريخ (28 جويلية 1864) يوحي بمسار النص الّذي اعتمد الســـرد الاستذكاري، حيث تُقدِّم الرّواية مرحلة من مراحل حياة الأمير عبد القادر على لسان مونسينيور ديبوش ومعاونه جون موبي، وقد أُوكلت مَهَمَّة سرد الأحداث في قسمها الأكبر لمونسينيور ديبوش الّذي جمعته علاقة وطيدة بالأمير أيام مقاومته للاحتلال الفرنسي، وطيلة الفترة الّتي قضاها الأمـــير أسيرا/سجينا بفرنسا في الفترة ما بين 1847 و1852 ودافع عنه إلى غاية إطلاق سراحه وتوجُّهِـــه

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر-الجزائر، دط، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص12.

إلى تركيا، حيث ألّف ديبوش رسالة في شكل كتاب رافع من خلالها في سبيل إطــلاق ســراح الأمير، والرسالة مهداة إلى لويس نابليون بونابرت وعنوانها "عبد القــادر في قصــر أمبــواز"[1] ، ونُشير هنا إلى أنّ "كلّ ما ألّف الأمير قد كُتِب أثناء سجنه بفرنسا (خلال أربــع ســنوات 1848–1852) ما عدا المواقف وديوان شعره"[2] ما يوحي باستغلال الأمير لفترة الأسر في التأليف.

لا تكاد الرّواية تلتفِت إلى الأمير طيلة الوقفة الأولى (مرايا الأوهام الضائعة) الّتي خُصِّصت للتعريف بالأسقف ديبوش وصديقه جون موبي، مع إبراز الطريقة الّتي تمَّ بها التعارف بين الأسقف والأمير خلال مفاوضات غير مباشرة لتبادل الأسرى، ثمَّ علاقتهما المباشرة أثناء سجن الأمير بقصر أمبواز، ويلتقي القارئ بالأمير مع بداية الوقفة الثّانية (منزلة الابتلاء الكبير)، ولعلّ القارئ يندهش من الجُمَل الأولى الّتي تلفّظ بها الأمير خاصة الجملة الآتية الّتي قالها مخاطبــا مونســينيور ديبــوش :" روحك أنت غالية عليّ، ومستعدّ لأمنح دمي لإنقاذها. امنحني من وقتــك قلــيلا لأتعــرَّف على دينك وإذا اقتنعتُ به، سرت نحوه"[3] ، إنّها جملة تُظهر الأمير عبد القادر الفقيــه المتصــوّف، والشاعر القائد، مؤسّس الدولة الجزائرية إنسانا يجهل تفاصيل الديانة المسيحية من جهـــة،والأدهى والأَمَر أنّها تُظهره مستعدًّا ببساطة للتنازل عن دينه الّذي نافح عنه وعن الوطن سنوات طويلـــة، ولكنّه في رواية واسيني "طلب من مونسينيور ديبوش أن يساعده للحصول على كُتب متخصّصـــة في الدين وإلى كاهن معرّب يشرح له تفاصيل المسيحية في صفائها الأوّل..."[4]

ينتقل الروائي بعد ذلك إلى رسم ظروف بَيْعة الأمير على لسان سارد يمارس الاسترجاع، فتظهر في كلّ مَرّة سيرتُه بصفاء حتى تكاد تطغى على سيرة الأمير، ولعلّ ذلك هو ســبب قولنــا

---

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص19.

[2] أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، الجزء الرابع، دار الغرب الإسلامي-بيروت، ط1، 1996، ص180.

[3] واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص45.

[4] المصدر نفسه، ص45.

في عنوان هذه المحطة (كتاب وسيرتان)، غير أنّ ظروف بيعة الأمير قُدِّمت في الرّواية في سياق يجعلها شيئا مثيرا للتشاؤم :

- "1832. عام الجراد الأصفر. هكذا يُسمّيه العارفون ورجال البلاد والصالحون وزُوَّار الزاوية القادرية الآتون من بعيد. منذ الصباح. تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل اغريس مُشَكِّلَة مظلّة سوداء على الحقول والمزارع. حتى حوافي وادي الحمام الساخن تصير صفراء من كثرة الجراد العالق بالأطراف وبشجيرات الديس والمارمان الّتي تكسو أطراف الوادي. حتى الرياح الجنوبية الّتي هبّت ليلة البارحة لم تجلب معها إلّا مزيدا من الرمال والأتربة وأسرابا لا تُحدّ من الجراد"[1]
- "لا شيء في الأفق...سوى عواء الذئاب الّذي لم يعد يتوقف ليلا وجزءا كبيرا من الصباح، والموت جوعا أو بالأمراض الّتي كثيرا ما تُعَجِّل بموت المنهكين،وأزيز الحشرات عندما يشتد صهد النهار، معلنا عن صيف آخر لا خير فيه سوى المزيد من البؤس واليأس"[2]
- "لا حياة في السهل"[3] ، يقصد سهل اغريس بمعسكر.
- "هو عام الجراد الأصفر، عام الموت والخراب..."[4]

ويزيد الروائي على ذلك بأن جعل البيعة تتصادف مع حادثة إعدام قاضي ارزيو أحمد بن الطاهر، وكيف أنّ زوجته خاطبت المكلّف بتنفيذ حكم الإعدام في زوجها عندما همّ بتثبيت الجثة على ظهر الحمار بالحبل نفسه الّذي شنقت به : ""خلوا الحبل عندكم، ينفعكم باش تشنقوا به واحد آخر. الله يكثر خيركم"[5]

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ، ص57.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نفسه ، ص ن.

[4] ن، ص ن.

[5] ن، ص60.

بعد ذلك يستمرّ السارد في تقديم سيرة الأمير عبد القادر أثناء قتال المحتلّين وإبّـــان فتـــرة الأَسْر، ولكنّه لا يتجاوز لحظة إخلاء سبيل الأمير والسماح له بالتوجُّه إلى تركيا فدمشق، ثمّ ينمو الحديث عن ذلك إزاء الحديث عن حياة مونسينيور ديبوش وتفانيه في نصرة قضية الأمير، حتى أنّ قارئ النص يشعر بأنّه بصدد الاطلاع على سيرة الأسقف أكثر من سيرة الأمير عبد القادر.

ب.عتبات النص..مسارب نحو الدلالة :

لطالما اعتُبرت عتبات النص روافد تَحْمِل القارئ على مزيد تَعمُّق في الدلالة مـــن خـــلال ارتسامها أمامه متنا عميق الدلالة، كثّ المعاني، رحب الصور، كيف لا و"عتبات الـــنص بنيـــات لغوية وأيقونية تتقدّم المتون وتعقبها لتُنتج خطابات واصفة لهـــا، تُعـَّــرِف بمضـــامينها وأشـــكالها وأجناسها"[1] ، وقد حازت اهتماما نقديا مُلفتا، ناهيك عن اهتمام المبدعين أنفسهم بها.

نَعتبر اللون أوّل عتبة نصية يصادفها قارئ (كتاب الأمير) –إن صـــح ذلـــك- فغـــلاف الكتاب/الرّواية يحمل اللون الأخضر الملكي، وهو مـــرتبط ارتباطـــا وثيقـــا بـــالعنوان الأســـاس للكتاب/الرّواية (كتاب الأمير)، فالأمير كان مَلِكا في وطنه، ونعتقد أنّ اختياره لقب الأمير بـــدل الملك ما كان إلاّ درءا لتأويلات جار يخاف على عرشه من كلّ شيء ومن أي شيء.

ويتموضَع العنوان الفرعي (مسالك أبواب) الحديد دالا فهو يترع "إلى الإيحاء والترميـــز : فمسالك أبواب الحديد تسمية موحية بما تعرّضت له حياة الشخصية الروائية من تقلُّبات بين النصر

---

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، منشورات مقاربات-المغرب، ط1، 2008، ص15.

والهزيمة، ومن تنازع بين التشبُّث بأرض الجزائر واضطرار إلى الابتعاد عنها وقبول حالة المنفى"[1] ، ما يجعل العنوان الفرعي دالا على النص في كلّيته[2] ، ملخصا معانيه.

أمّا المؤشّر الأجناسي الّذي "يأتي ليُخبر عن الجنس الّذي ينتمي إليه هـذا العمـل الأدبي أو ذاك"[3] ، فقد ورد في كتاب الأمير أسفل الغلاف الرئيس على الجهة اليمنى، محدِّدا للرواية جنسا تأطيريا ينتمي الكتاب إليه، في حين أنّ ترجمة الصورة (اللوحة الزيتية) تُمكّن القارئ من الربط بين العنوان والمحتوى لأنَّها تُظهر الأمير على وشك ركوب سفينة، ويستطيع من رأى صورة الأمـير من قبل أن يعرفه بيُسر فوجهه هو الأكثر وضوحا بين المجموعة الكبيرة الّتي أحاطته والّتي تتكـوَّن من أتباعه ومن بعض الفرنسيين.

لقد صدَّر الروائي نصه بمقولتين الأولى لمونسينيور ديبوش يُعبِّر من خلالهـا عـن عزمـه الاستماتة في الدفاع عن الأمير إلى غاية حصوله على حريته، والثانية للأمير يعلن فيهـا تفضـيله للحرية مهما كانت الإغراءات الّتي يُطْلَبُ إليه التخلي عن حريته مقابلها، وهذه العتبة تؤكّـد أنّ واسيني "يرُكَزِّ بالخصوص على مسار شخصية تاريخية هي شخصية الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري (1883/1807) في حقبة صراعه مع الفرنسيين الغزاة ما بين 1832 و1847 ثمّ حقبة نفيـه (أو أسره أو سجنه) في فرنسا ما بين 1847 و1853 كما يركّز المؤلِّف كذلك على شخصية دينية مسيحية فرنسية هي شخصية الأسقف أنطوان أودولف ديبوش (1856/1800) الأسقف الأوّل في الجزائر ما بين 1838 و1846"[4] ، ولكنّنا نعتقد أنّ الروائي بالغ في الاهتمام بشخصـية الأسـقف الفرنسي كمّا وكيفا وطرحا ورسما، رغم أنّ الرّواية مخصّصة للأمير عبد القادر، والدليل على ما ذهبنا إليه أنّ الروائي عرض على ظهر الغلاف الأخير نصا سرديا مقتطعا من الرّواية، يُظهر طيبـة

---

[1] أحمد الجوة، تفاعل التّاريخي والروائي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج، مجلة قراءات، جامعة بسكرة عدد سنة : 2010، ص287.

[2] ينظر : .Jean Ricardau, Nouveau probleme du roman, ed Seuil, 1975, p145

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت، ومنشورات الاختلاف-الجزائر، ط1، 2008، ص89.

[4] أحمد بوحسن، الرّواية التّاريخية، مجلة الرقيم (فصلية ثقافية) تصدر عن دار الرقيم في كربلاء-العراق، العدد الأول، أفريل 2013، ص74.

وإنسانية وسماحة أنطوان ديبوش لحظة لجأت إليه امرأة فرنسية تطلُب نجدة زوجها الأسير لـــدى أمير يَستَلِذُّ جنوده قطع الرؤوس والآذان، قالت مخاطبة الأسقف "الأخبار يا سيدي تقول إنّ العرب يقتلون سجناءهم ويبعثون آذانهم ورؤوسهم لمسؤوليهم لكي ينالوا حقوقهم بحسب عدد الـــرؤوس والآذان الّتي يقطعونها"[1].

أمّا عناوين الأبواب الثلاثة فكلُّها على شاكلة العتبات الأخرى تُعتبَر مسارب نحو الدلالـــة تُمَكِّنُ القارئ من استجلاء دواخل المتن الظاهرة من خلال صياغة عنوان كلّ باب (بـــاب المحـــن الأولى) و(باب أقواس الحكمة)، و(باب المسالك والمهالك)، في حين يُعَدّ تَكرار العتبة الّتي تلـــت صفحة عنوان الباب الأوّل والثاني وبداية الباب الثالث ونهايته (الأميرالية) بمثابة"دليل على أنّ بنـــاء الرّواية نحا نحوا دائريا تتّصل فيه النهاية بالبداية"[2] حيث يَظهرُ في بداية الرّواية جون موبي على متن قارب رفقة الصياد المالطي أسفل مبنى الأميرالية بساحل الجزائر العاصمة، مُبْحِرا لتنفيـــذ وصـــية الأسقف ديبوش، ثمّ يعود، وفي أثناء الإبحار والعودة يسرد سيرة الأسقف أنطوان ديبوش ومـــن خلالها بعض سيرة الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري.

وبقي أن نشير إلى الأقسام الفرعية الّتي غلب على بعضها الصياغة الصوفية وعلى بعضـــها الآخر الصياغة الشعرية وكلاهما يتناسب مع شخصية الأمير الفقيه المتصوّف الشاعر، بل وكلاهما معروف عن الكتابة الروائية لدى واسيني الأعرج.

ت. كلاسيكية المحتوى .. حداثة الشكل :

إنّ نص (كتاب الأمير) لواسيني الأعرج "رواية بحث واستقصاء، شكل جديـــد ومعـــنى معرفي يحفر في التّاريخ"[3] ولكنّه حفر من وجهة نظر الروائي لا اعتمادا على الصورة الجمعية المحتفظ

---

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير..مسالك أبواب الحديد، ص48.

[2] أحمد الجوة، تفاعل التّاريخي والروائي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج، ص289.

[3] جمال فوغالي، واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، موفم للنشر-الجزائر، دط، 2007، ص22.

بها عن الأمير عبد القادر، وقد أشرنا إلى مُبرّرات طرحنا في الصفحات السابقة، غـــير أنّ هـــذه الفكرة لا تنفي تميُّز عمل الروائي الّذي قدّم أوّل رواية تاريخية تُعنى بسيرة الأمير، رغـــم أنّ هـــذا الأخير حاز اهتماما كبيرا في حقل الدراسات التّاريخية "وهي بذلك من الروايات التّاريخية"[1] العربية الّتي اتّخذت السيرة شكلا سرديا. صحيح أنّ الرّواية التّاريخية العربية ارتبطت "بشـــكل الســـيرة تحديدا، سواء في نصوصها التأسيسية أو في بعض نصوصها التقليدية والحديثة"[2] ومنها نص (كتاب الأمير) غير أنّ نص واسيني وعلى عكس نصوص الرّواية التّاريخية التقليدية تأسّس علـــى ســـرد استذكاري يَكسِر نمطية السرد التقليدي، ويمنح السارد حقّ استدعاء الأحداث وفـــق مـــا يخـــدم طريقته في تقديم الحكاية على مستوى الخطاب، مستفيدا من الشكل السيري "على اعتبار أنّ هذا الشكل السردي في الكتابة التّاريخية يقوم على إعادة تَمَثُّل سِير بعض الشخصيات التّاريخية الشهيرة بما يحيط بها من ظروف استثنائية سياسية واجتماعية، ومن أحداث ومواقف تاريخيـــة وســـلوكية ونضالية"[3] حيث تحدَّث واسيني عن سيرتين، سيرة الأمير عبد القادر وســـيرة الأســـقف ديبـــوش بالتركيز على محطّات بعينها.

لقد سعى واسيني الأعرج من خلال روايته كتاب الأمير إلى تقديم نص محتـــواه تقليـــدي من خلال الاعتماد على الحفر والتنقيب في المدوّنات التّاريخية عن كلّ ما له علاقة بحيـــاة الأمـــير عبد القادر ولكنّه حاول "أن يُقدِّم سردا جديدا، ورواية تاريخية مختلفة عـــن الرّوايـــة التّاريخيـــة الكلاسيكية"[4] فكان أنْ طَعَّم عمله بشكل حداثي قوامه كَسر نمطية السائد الســـردي في الكتابـــة الروائية التّاريخية "لقد هشَّم السارد في هذه الرّواية منطق التسلسل الزمني، فبعثر أطوار التّـــاريخ،

---

[1] أحمد بوحسن، الرّواية والتّاريخ، ص73.

[2] عبد الرحيم العلام، إعادة تمثل السيرة التّاريخية في روايتين مغاربيتين : (كتاب الأمير) لواسيني الأعرج، و(الإمام) لكمال الخمليشي، ضمن : مجموعة من الباحثين، الأدب المغاربي اليوم..قراءات مغربية، منشورات إتحاد كتاب المغرب، ط1، 2006، ص107.

[3] عبد الرحيم العلام، إعادة تمثل السيرة التّاريخية في روايتين مغاربيتين : (كتاب الأمير) لواسيني الأعرج، و(الإمام) لكمال الخمليشي، ضمن : مجموعة من الباحثين، الأدب المغاربي اليوم..قراءات مغربية، منشورات إتحاد كتاب المغرب، ص108.

[4] أحمد بوحسن، الرّواية والتّاريخ، ص77.

واستبق العديد من الأحداث واسترجع غيرها سدّا لفراغات الحكاية"[1] ، حيث افتُتحـــت الرّوايـــة بإشارة زمنية تُعتَبر تاريخ بداية السرد (1864)، ثم عاد السارد القهقرى ليخبرنا أنّ الأسقف ديبوش دخل الجزائر سنة 1838، ليستبق الأحداث من خلال رسم صورة ديبـــوش لحظـــة تَـــذَكُّرِه أوّل مفاوضات تبادل للأسرى أجراها بصورة غير مباشرة مع الأمير سنة 1841...

وإذا كان السرد الروائي التّاريخي الكلاسيكي يعتمد لغة "تتوسّل التقرير ســـبيلا إلى نقـــل حقيقة ما جرى إخبارا دقيقا وتعليما مفيدا أو تصحيحا لمواد التّاريخ ... فإنّ كـــلام الروائـــي في كتاب الأمير يتشرَّب بلغة المجاز والإيحاء"[2] ويعتمد صياغة شعرية لبعض عتبات النص الداخلية كما سبق وأشرنا.

ث.الأنا المستسلم والآخر المتسامح في رواية كتاب الأمير :

يُغطي السرد في رواية (كتاب الأمير) مرحلة ما بـــين 1853/1832، رغـــم أنّـــه ينطلـــق في الاستذكار انطلاقا من سنة 1864 تاريخ عودة رفاة الأسقف أنطـــوان ديبـــوش إلى الجزائـــر، وفي هذا إشارة إلى اهتمام ملفت أَوْلاه الروائي لشخصية ديبوش حتى كاد يطغى علـــى اهتمامـــه بالشخصية الّتي ألّف الرّواية للحديث عن محطّات من حياتها، نقصد شخصية الأمير عبد القادر.

يُبَرِّرُ واسيني الأعرج اهتمامه الكبير بشخصية الأسقف ديبوش بطريقة غير مباشرة، عندما يُشير إلى أنّ عثوره على كتيب أرسله ديبوش إلى نابليون الثالث في شكل مرافعة مطوّلـــة يطلـــب من خلالها ضرورة الوفاء بالوعد الّذي قطعته فرنسا على نفسها لحظة توقيع اتفاقية استسلام الأمير

---

[1] أحمد الجوة، تفاعل التّاريخي والروائي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج، ص269.

[2] أحمد الجوة، تفاعل التّاريخي والروائي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج، مجلة قراءات، جامعة بسكرة عدد سنة : 2011، ص271.

سنة 1847، حيث وعدته الحكومة الفرنسية بالسماح له بالذهاب إلى تركيا أو سوريا ولكنّها أخلفت الوعد، فلبث الأمير في سجن أمبواز بضع سنين (1853/1848)، وعنوان مرافعة ديبوش – الّذي سبق وأشرنا إليه– : (عبد القادر في قصر أمبواز)

يقول واسيني في معرض حديثه عن روايته (كتاب الأمير) إنّه بعد فترة أمضاها مُنَقِّبًا عن ملامح شخصية الأمير في الدراسات المهتمّة بذلك، توقّف عن الكتابة مدّة سنة كاملة لأنّه عَثر على رسالة زعزعت إيمانه بالأمير، وفحوى الرسالة استنكار الأمير عبد القادر التحاق ولده محيي الدين بثورة المقراني في بلاد القبائل سنة 1871، يقول واسيني عن ذلك : "...لأعثر بعد ذلك على رسالة استوقفتني كثيرا، والّتي يتنكر فيها الأمير لابنه محي الدين لأنّه التحق بثورة المقراني في بلاد القبائل 1871، بينما كان الأمير قد عاهد الإمبراطور نابليون الثالث كتابيا بأن لا يحمل السلاح في وجه فرنسا"[1] ، ولم يعد واسيني إلى الكتابة إلاّ لحظة استلم من صديق فرنسي الكتاب الّذي ألّفه الأسقف أنطوان ديبوش.

لقد جعلت الرسالة الّتي عثر عليها واسيني والّتي تَنَكَّرَ فيها الأمير لابنه، مسار الرّواية يَتوقف لأنّ واسيني أدرك أنّه أمام شخصية إشكالية، يقول عن ذلك : "توقفت عن الكتابة مدّة سنة، إذ فهمت التناقض العميق المحفوف بالمخاطر عندما نتعامل مع شخصية مثل شخصية الأمير، بموقف مثل هذا، أين نضعه؟ في مصاف الثوار، أم في مصاف المستسلمين؟... عرفتُ لماذا هربت الرّواية من شخصية إشكالية مثل هذه، ضيَّعَت في الظاهر قليلا من تراجيديتها والكثير من ألقها عندما سلّمت نفسها للاستعمار في شتاء 1847"[2] ، لأجل ذلك لم يَعد واسيني إلى الكتابة إلا بعد سنة، أي بعد عُثوره على كتاب ديبوش (عبد القادر في أمبواز)، إذْ بعد عثوره على ذلك

[1] واسيني الأعرج، الرّواية التّاريخية أوهام الحقيقة، ص26.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الكتاب عثر –على حدّ تعبيره- "من جديد على الأمير الإنسان، ما دام رهان الرّواية الأساسي هو الإنسان"[1] في تفاصيل حياته وتفاعله مع ما يضطرم حوله من أحداث وحوادث.

سعى واسيني بعد ذلك إلى الاهتمام بالتفاصيل فسلّط "ضوءه على مكنونات الشخوص وافترض حديثا لأحاسيسها ودواخلها، واجتهد في فهم الدوافع الحاسمة وراء خياراتها"[2] ، ولكنّه جرّ على نفسه انتقادات كثيرة خاصة فيما تعلّق بتعامله مع صورة الأنا والآخر في روايته (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد)، حيث تبدو صورة الأنا في حالة من الاستسلام الكلي أمام الآخر الّذي رسمه متسامحا، رغم أنه اعتدى على أرض ليست أرضه، واستعبد شعبا بل شعوبا طيلة قرون من الزمان، ولا يزال.

يَعترف واسيني من خلال الرّواية أنّ "التّاريخ يكتبه المنتصرون، مُشْكِلَة التّاريخ هي أنّ وراءه بشر وأهواء"[3] ، هذه الأهواء دفعت واسيني إلى رسم صورة الأمير مستسلما أمام الفرنسيّ قاسيا مع الجزائري إن خالفه الرأي، فتُظهره ناقما على شيوخ الزوايا حيث حارب الدرقاوي في ضواحي المدية :

- "عندما خف البرد وبدأ النور يخرج من أغماده، خرج الأمير باتجاه المدية في 22 أفريل 1835 كانت القوات في عمق مدينة المدية. الأمير والحاج محي الدين في الواجهة. الرميات المدفعية الأولى أهلكت أكثر من 280 من أتباع الدرقاوي، وعندما انطلقت الخيالة لم يكن لها أن تتوقف إلا عندما تمّ حبس حريم الدرقاوي وولده واعتُبِروا من غنائم الحرب، وظلّت الخيالة وراء الدرقاوي حتى البرواقية، وقال عنه مريدوه أنّه انطفأ لهم وسيعود قريبا في هيئة أخرى ويُبيد أعداءه"[4].

---

[1] نفسه، ص ن.

[2] عبد السلام أقلمون، الرّواية والتّاريخ، ص114.

[3] واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص166.

[4] المصدر نفسه، ص116.

وكمثل ذلك فعل الأمير مع شيخ الطريقة التّيجانية بعين ماضي، بالجنوب الجزائري

- "تمتم الأمير أو تحدّث لأحدهم وهو ينظر نحو الفـــراغ. كـــان أخـــوه الســـي ســـعيد ومصطفى بن التهامي قد انسحبا نحو الخيام عندما شرع في تدمير عين ماضي :
- هكذا يبدأ الطغيان وهكذا ينتهي في قلب الرماد، ثم رمى نظره بعيدا، مـــن وراء مدينـــة عين ماضي، فلم ير شيئا سوى نيران أخرى متقدة ورماد وصرخات أطفال، وأنين نســـاء حوامل في شهورهن الأخيرة..."[1]

تُظهر الرّواية الأمير شخصا يحزن لفقدان سلاحه وحصانه أكثر من حزنه لفقدان جنوده حيث يجعلهم في المرتبة الثالثة، وعندما يستدرك يعود ليؤكّد شديد حسرته لخسارة حصـــانه "خســـرنا الكثير، المدفعية وحصاني المفضل. والآلاف من خيرة رجالي. أنت تعرف ما معنى أن يخسر العربي حصانه"[2] كأن الحصان يستحقّ حزنا يفوق الحزن لفقدان آلاف الرجال...! "فهل يحقُّ للروائـــي تجاهل كلّ ما يُشَكِّلُ خصوصية الشخصية؟ وهل يحقُّ له انتزاعها من سياقها التّاريخي والثقافي كي يرسمها وفق صورة تسعى إلى إرضاء رغباته فيخضعها لأفكاره وزمنه"[3] ، ثمّ هل يحقّ لنا بعد ذلك القول "إنّ المحتوى الدال في الرّواية التّاريخية هو الطريق الأمثل ليتعرَّف المجتمع العربي على نفسه"[4]، والمجتمع الجزائري على مرحلة من تاريخه.

لقد ظهر الأمير من خلال الرّواية منبهرا بالآخر راغبا حتّى في اتّباع دينه وهو الفقيه المتديّن الصوفي، "امنحني من وقتك قليلا لأتعرّف على دينك وإذا اقتنعتُ به سرت نحـــوه"[5] ، والأمـــير بالإضافة إلى ذلك منبهر بإنسانية مونسينيور ديبوش،ومترعج من اعتقاد العـــرب أنّ الانتصـــارات

[1] نفسه، ص228.

[2] واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص168.

[3] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، دط، 2013، ص215.

[4] عبد السلام أقلمون، الرّواية والتّاريخ، ص06.

[5] واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص45.

تتحقّق بقدرة قادر –على حدّ تعبيره– وهو من حمل لواء الجهاد سنوات طويلة، لقد حاول واسيني الأعرج تقديم صورة راقية لحوار الأديان من خلال العلاقة بين الأمير ومونسينيور ديبوش، ولكنّـــه ظهر مجاملا للآخر الفرنسي فرسمه متسامحا كريما لأنّه كما تقول ماجدة حمود "يملك القوة والهيمنة مثلما يملك الجوائز والمكافآت ووسائل الإعلام وإمكانات الترجمة"[1] وإن كنا نتحفّظ على مثل هذا الطرح احتراما لحرية المبدِع في مقاربة القضايا وفق ممكنات الـــنص لا وفـــق قناعـــات القـــرّاء واشتراطات التّاريخ الرسمي.

رواية الأنا

– الرواية السيرذاتية.

– –رواية التخييل الذاتي.

[1] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، ص217.

تَتَمَظهَرُ الأنا في الفعل الإنساني في كلّ تشكّلاته، وعبر مختلف مراحل تطوّر وعيه، لأنّ الإنسان بطبعه مجبول على حبِّ إظهار ما يَعْتَمِل في دواخله، وهو إلى ذلك مشدود حتّى في لحظات إِعماله الكتمان الّذي يُمكن بسهولة ويُسر قراءته على أنّه نوع من البوح العكسي بما تَروم النّفس إبقاءه طيّ الكِتمان، إلى رغبته في ترجمة أناه.

ثمّ إنّ ظهور الكتابة الّتي هي طريقة من طرائق التعبير الإنساني، أدّى إلى ظهور لون من ألـــوان الاهتمام بتمظهر الأنا في الفعل الإنساني الّذي يَتَّخِذ الكتابة أسلوب تعبير، فكان أن ظهر اصطلاح (كتابة الأنا Ecriture du moi)، ويُشير هذا المصطلح " إلى جنس جامع لضروب مـــن الكتابـــة السردية، تتّخذ ذات المؤلِّف مداراً لها"[1] ، وقد نتج عن ربط العلاقة بين كتابة الأنا وذات المؤلِّف، ظهور اشتراطات وتحديدات لهذا اللون من الكتابة أفرزَها تطوّر البحـــث والســـعي إلى تقـــنين الظاهرة.

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، ص354.

يُظِلُّ مصطلح كتابة الأنا كلّ ألوان الكتابة الّتي تتّخذ ذات الإنسان وتاريخه الشخصي مـــداراً محوريّا لها، لأجل ذلك تفرَّع عن هذا المصطلح مصطلحات أخرى، نستطيع القول إنّها تُعتبر أنواع فرعية لكتابة الأنا (النوع الأساس)، وتلك الأنواع الفرعية هـــي : الســـيرة، والســـيرة الذاتيـــة، والاعترافات، واليوميات، والمذكرات، وهذه الأنواع الفرعية "وإن اختلفت فيما بينـــها، وتنـــوّع توظيفها تقنيات السرد فإنّها تلتقي في اعتماد حياة المؤلف مصدرا للكتابة ومادّة لها وموضوعا"[1] ، وهذا ما ذكرناه لحظة أشرنا إلى رغبة الإنسان في البوح وتقديم مضمرات النفس وتاريخها ويومياتها وأحلامها.

ونظرا لكون ما يُصطلح على تسميته كتابة الأنا مجالا واسعا فإنّنا نَقترح ممارسَة تبئير بحثـــي، حيث نَحصر مجال البحث على ظاهرة لافتة للانتباه هي "إقبال الكُتّاب المتزايد على الكتابـــة في نطاق ما يُعرف بالأدب الشخصي، أيّا كان المسمّى النقدي لهذه الكتابات السردية، مـــذكرات، يوميات، أوراق، حفريات، رواية سيرة ذاتية، رواية تكوين..."[2] ، بالإضافة إلى ألوان أخرى مـــن كتابة الأنا الّتي اتَّخذت الثورة الرقمية آلية تعبير (المواقع الالكترونية، المدونات الالكترونية، مواقع التواصل الاجتماعي...)

ولأنّ هذا البحث يَنحت لَبِنَتَهُ الأساس من اهتمامه بالرّواية، فإنّنا نستعير من مصطلح (كتابـــة الأنا Ecriture du moi) شطره الثاني (الأنا) ونَستبدِل لفظة الكتابة الّتي تعبِّر عن ألـــوان تعبيريـــة كثيرة بلفظة أو مصطلح رواية، لنَحصل على المصطلح الآتي (Roman du moi) (رواية الأنـــا)، ونقصد به الأنماط الكتابية السردية الّتي تَستعير تقنيات الكتابة الروائية لتصوير معطـــى ســـيرذاتي لأسباب مُختلفة، لعلّ أبرزها محاولة قطع الخيط الرابط بين الكتابة والمرجعي/الحقيقي، وقد أبحنـــا لأنفسنا استنادا إلى ما اعتقدناه دليلا نصيا تقسيم رواية الأنا في الأدب الجزائري إلى نوعين همـــا : رواية السيرة الذاتية Roman Auto–biographique والتخيل الذاتي Auto-fiction.

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] عبد الملك أشهبون، من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخييل الذاتي الرحبة، مطبعة أنفوبرانت –فاس- المغرب، دط، 2007، ص09.

1. رواية السيرة الذاتية :

لم تتّخذ الكتابة السيرذاتية شكلا روائيا منذ البداية، فالشكل البدائي المتعارف عليه والمتّفق على أنّه قصة تُقَدِّم "حياة شخص تاريخي كَتبها غَيرُه"[1] ، هو السـيرة Biographie، وهـذا الشكل هو ما عُرف لدى أمم كثيرة تحت مسمّيات من قَبيل (الأخبار، والمناقـب، والترجمـة الشخصية...)، ولكنّنا لا نروم هنا الحديث عن هذا الشكل، إنّ مُبتغانا الأساس هو الإشـارة إلى أقرب نمط كتابي من رواية السيرة الذاتية، نَقصِد (الكتابة السيرذاتية) الّذي هو "فنّ الذاكرة الأوّل"[2] ، على حدّ تعبير جابر عصفور وتُجمِع دراسات نقدية كثيرة أنّ أبرز تعريـف لهـذا اللون من الكتابة هو ذاك الّذي قَدَّمه الباحث المختصُّ في أدب السيرة الذاتية فيليب لوجون Philippe Leujeune حيث يقول إنّ السيرة الذاتية "حكي استعادي نثري يقوم به شـخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يَرَكِّزُ على حياته الفردية وعلى تاريخـه الشخصـي بصفة خاصة"[3]، واشترط لوجون وجود محدّدات مُعيّنة في نص ما لتبريـر تصـنيفه ضـمن نصوص السيرة الذاتية ونُلخِّصها في الآتي :[4]

- أن تكون قصة نثرية استعادية.
- أن تُقدّم الحياة الفردية لصاحبها وتاريخه الشخصي.
- أن تتوفّر على تطابق تامّ بين المؤلِّف والرواي.
- أن تتوفّر على تطابق تامّ بين الرواي والشخصية الرئيسة.

ويستخلص لوجون مـن خـلال كـلّ ذلـك مـا أُطلـق عليـه الميثـاق السـير ذاتي Pacte Autobiographique ، الّذي يقوم أساسا على فكرة التطابق بين المؤلـف والـرواي والشخصية الرئيسة مع اشتراط أن يُركِّز النص السيرذاتي على التاريخ الشخصـي للمُبـدِع،

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، ص257.

[2] جابر عصفور، زمن الرّواية، دار المدى للثقافة والنشر-سوريا، ط1، 1999، ص167.

[3] فيليب لوجون، السيرة الذاتية... الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم : عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص22.

[4] ينظر نفسه، ص22، 23، ويراجع: مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص260.

إنّ صرامة لوجون في تعريفه السيرة الذاتية واشتراطه تَحَقُّق ميثاق سيرذاتي، فَتَح الباب واسعا أمام انتقادات كثيرة وُجِّهت إلى منهجه، فهذا جورج ماي Georges May مثلا يَنتقِدُ النُزوع الشكلي الصارم الّذي أَبداهُ لوجون في تعريف السيرة الذاتية، ويَقترِح جورج البحث في النصوص السيرذاتية واستنتاج جملة ما يُمَيِّزُها من نَزَعَات كتابية دون التّخلي عن ما أسماه لوجون الميثاق السيرذاتي، وقد استخلص جورج ماي أنّ أَبرز النَزَعَات الّتي يتفرّد بها النص السيرذاتي هي :

- نزوع أصحابها إلى كتابتها نثرا (ويتقاطع هنا مع لوجون).
- تقديمهما لفترة واسعة من حياة صاحبها.
- نزوع كُتَّاب السيرة الذاتية إلى كتابة سيرهم بعد بلوغهم سن النضج أو عتبة الشيخوخة.
- إعمال كُتَّابِها الصدق في تقديم سيرهم (التطابق مع المرجعي/المعيش)[1].

وإذا كان لوجون وماي يقتصران في حديثهما عن النص السيرذاتي على العلاقة بين المُعطَى النصي وصاحبه إلى حدّ ما، فإنّ الباحثة إليزابيث بروس Elisabeth Bruss تُضيف إلى ذلك افتراضا صريحا بوجود علاقة بين المعطَى السيرذاتي وجمهور المتلقِّين، وهي إلى ذلك تقول بوجود قواعد ينبغي أن يَخضع النص السيرذاتي لها :

القاعدة الأولى :

- يَتحمَّل المبدِع مسؤولية المبدَع وتنظيمه.
- افتراض وجود تطابق بين المبدِع والفرد المحال عليه عبر النص، وجليّ هنا تقاطعها مع فيليب لوجون.
- قبول استقلالية معيّنة بين مُنَظِّمِ المبدِع والفرد المحال عليه وهذا ما يرفضه لوجون جملة وتفصيلا.

[1] ينظر : مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، ص261.

القاعدة الثانية :

- اعتبار صحة محمولات المبدَع أو افتراض وجود تلك الصحة.
- افتراض منح سلطة ما لجمهور المتلقين لبحث صدقية ما يُقدّمه المبدَع.

القاعدة الثالثة :

- ضرورة أن يكون كاتب السيرة الذاتية مؤمنا بصنيعه[1].

إنّ تلك التحديدات النقدية الصارمة في بعض جوانبها، ستجعل من التّطابق بينها وبين نصوص السيرة الذاتية الصادرة في بعض المجتمعات صعبا، لأنّ أدب السيرة الذاتية "لا يمكن له أن يوجد في ثقافة تَعتمد المخاتلة وتقديم نصف الحقيقة"[2] لأنّ ذلك من شأنه أن يدفع الكاتب إلى عدم التصريح بكامل تفاصيل حياته، حيث يَنتجُ عن ذلك -إن هو فعله- ردود فعل تَعتبر ذلك كشفا لخصوصيات من عايشهم الكاتب باعتباره فردا ينتمي إلى مجتمع يُؤثِّر في ويتأثّر به.

ولك أن تَقرأ في تاريخ كتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث قلاقل عدّة صاحبت ظهور بعض النصوص السيرذاتية، مثل حوارات نجيب محفوظ مع رجاء النقاش، ومذكّرات لويس عوض بالإضافة إلى الاحتجاجات الّتي خاضها طلبة بعض الجامعات لوقف تدريس سيرة الكاتب المغربي محمد شكري وعنوانها (الخبز الحافي) لأنّها تتضمن ما يخدش الحياء[3]، ولأجل مثل ذلك اتَّجَه كُتَّاب السيرة الذاتية إلى توشيح كتاباتهم بالطابع التخييلي تارة، والتصريح بانعدام العلاقة بين ما كتبوه والمعيش تارة أخرى، ونُشير لحظة الحديث عن النماذج الّتي نعتزم

---

[1] ينظر : إليزابيث بروس، الذات والدواة... السيرة الذاتية في الأدب والسينما، ترجمة وتقديم : عمر حلي، مطبعة القرويين-الدار البيضاء،ط1، 2003، ص22، 23.

[2] عصام العسل، فن كتابة السيرة الذاتية (مقاربات في المنهج)، دار الكتب العلمية -بيروت، ط1، 2010، ص03.

[3] ينظر : عصام العسل، فن كتابة السيرة الذاتية (مقاربات في المنهج)، ص07، وينظر حول معوقات كتابة السيرة الذاتية عربيا : جابر عصفور، زمن الرّواية ص ص 180/178.

الاشتغال عليها إلى نصوص روائية أخرى صرَّحَ كُتَّابها منذ البداية أنّ ما قد يستنتجه القـــارئ من علاقة بين نصوصهم والواقع ليس سوى صدفة .

ليس غريبا بعد الّذي ذُكِر أن يُفَرِّقَ لطيف زيتوني بين سيرة ذاتية تقليدية غارقة في التّاريخ (التاريخ الشخصي لكاتبها)، وسيرة ذاتية حديثة غارقة في الأدب حيث " لم تَعد السيرة الذّاتية انسيابا للذكريات، صارت ترتيبها يَأخذ بالمنطق، ويُخضِع النتائج للأسباب...صارت الســيرة حكاية مصنوعة "[1] يَستعمِل فيها الكاتب تقنيات الكتابة الروائية، ويحاول التمويه وقطع الخيط الرابط بين النص و المعيش.

إنّ الصعوبات الّتي يصادفها كاتب السيرة الذاتية في مُجتمع يصنع المسكوت عنه في كـــلّ ميادين الحياة أدّى ببعض الباحثين إلى تَصَوُّر" أنّ ارتفاع درجة كتابة رواية السيرة الذاتية كمّا وكيفا بالقياس إلى كتابة السيرة الذاتية... هي مظهر من مظاهر اتساع رقعة المسكوت عنه... وذلك وَضْع يَدْفَع الكاتب إلى استغلال مراوغات القص التخييلية في رواية الســيرة الذاتيــة للتغطية على العلاقة المباشرة بين أحداث الرّواية وأحداث حياتهم"[2]، وهذا ما يُعتبَــر خرقــا واضحا وصريحا للميثاق السيرذاتي الّذي أقرّه لوجون واعتبره فيصلا في الحكم على انتماء أي نص إلى أدب السيرة الذاتية.

إنّنا إذا احتكمنا إلى الرأي القائل إنّ "ما يَجمع بين الرّواية والسيرة الذاتية ككتابتين تُعلِــن كلّ واحدة منهما انتماءها لجنس كتابي مختلف عن انتماء الآخر إنّما هو أكثــر بكــثير ممّــا يُفَرِّقهما"[3]، فإنّه من الضروري التأكيد على أنّ ما تُقدِّمه السيرة الذاتية ليس حقيقــة كاملــة فالفاصل بين الحياة ولحظة الكتابة كفيل بتحريف حقائق كثيرة، لأنّنا في السيرة الذاتيــة "إزاء

[1] لطيف زيتوني، الرّواية العربية...البنية وتحولات السرد، مكتبة لبنان ناشرون-بيروت، ط1، 2012، ص78/77. ويراجع : محمد معتصم، خطاب الذات في الأدب العربي، منشورات دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع-الرباط، ط1، 2007،ص17.

[2] جابر عصفور، زمن الرّواية، ص178.

[3] إلياس فركوح، السيرة الذاتية والرّواية تماثل السرد وتباين القراءة، ضمن ملتقى السرد العربي الثاني-الأردن، 2010، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين-عمان، ط1، 2011، ص238.

تحريف مضاعف: الذاكرة تُحَرِّف الماضي، والكتابة تُحَرِّفُ ما حَرَّفَتْهُ الذاكرة ..."[1] ما يجعل الاطمئنان إلى ميثاق لوجون تَعَدِيًا على طبيعة الذات البشرية الّتي تَنسى دونما قصد، وتَتَناسى درءا لردود فعل رافضة لِكَشْفِ عورة معيشها.

لكنّنا لا نَتَّفِق البتّة مع طرح القائلين بضرورة وجود عقد قرائي صريح ومُعلَن من قِبل المؤلِّف قبل تصنيف أيّ عمل أدبي ضمن النّوع المسمّى رواية السيرة الذاتية [2]، لأنّ ذلك من شأنه أنْ يَحُدَّ من حرية القارئ في تَعامُله مع النص.

تَنحو رواية السيرة الذاتية إلى التّحرُّر من المرجعي التاريخي، وهي إذ تفعل ذلك تخرق صراحة الميثاق السيرذاتي الّذي قال به فيليب لوجون، ويَنْتُجُ عن ذلك أنَّ نص الرّواية السيرذاتية يَستثمر "المسافة الفاصلة بين الرّواي والشخصية والمؤلِّف لخلق عالم روائي واسع الآفاق متشابك الأبعاد"[3] هدفه الأساس تحقيق استقلالية عن المعيش.

تُعَرَّفُ رواية السير ذاتية بأنّها "جميع النصوص التخيلية الّتي قد يجد مُتلقيها أسبابا تدفعه انطلاقا من عناصر تشابه يَعتقد اكتشافَها، إلى الارتياب في وجود تطابق بين الشخصية والمؤلِّف، في حين فَضَّل المؤلِّف نفي هذا التطابق، أو امتنع على الأقل عن تأكيده"[4] ، وامتناعه هذا أو نفيه ذاك يُربك تلقي القارئ للنص حيث يمنعه انعدام التطابق بين المؤلِّف والراوي والشخصية من القول إنّ العمل سيرة ذاتية، كما يدفعه التداخل بين التخيلي والمرجعي الحياتي إلى اعتبار النص رواية سيرذاتية.

---

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، ص262.

[2] من بين القائلين بذلك : صالح معيض في مقال له عنوانه : الرّواية وعقد السيرة الذاتية، ضمن : الرّواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية، ملتقى الباحة الثقافي الثاني 2008، منشورات النادي الأدبي بالباحة –السعودية، ط1، 2008، ص226.

[3] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص219.

[4] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، ص218.

ولكنّ بعض النصوص الأخرى تقع في منطقة البين بين، تَجعل عملية التصنيف أكثر صعوبة حيث تستأنس بالتخييل الّذي هو عَصَبُ الكتابة الروائية من جهة وتَشِي بوجود بعض التطابق بين المؤلِّف والشخصية الرئيسة من جهة أخرى، هذه النصوص اصطُلِح عليها التخييل الـــذاتي Auto-Fiction، فما الخصوصية الّتي تُميِّز هذه النصوص؟

2. التخييل الذاتي Auto-fiction:

تَصنع نصوص التخييل الذاتي تَميُّزَها من خلال قصدية تَنَصُّلِها من النصـــوص الســـيرذاتية عن طريق إعلانها عدم الانتماء إلى هذه الأخيرة رغم وجود تطابق ما بين المؤلف والشخصـــية الرئيسة، حيث تَتَعَمَّدُ تلك النصوص كسر ذلك الإعلان من خلال هدمها كلّ علاقة مُحْتَمَلَة الوجود بين محمولات نصوص التخييل الذاتي وكلّ ما هو مرجعي سيرذاتي، إنّ التخييل الذاتي "يَنْزَاحُ عن الواقع ويُعيد تشخيصه بطريقة خيالية، ويَتَمَرَّدُ على مواصَفات الميثاق الســـيرذاتي"[1] عن طريق تزييف المعيش وتوشيح التجارب الذاتية بهالة من تخييل.

إنّ "الانفتاح على التخييل الذاتي يُحَرِّر الكاتب من الالتزام بحقـــائق حياتيـــة مطابقـــة لما عاشه"[2]، فالكاتب حتّى وإنْ تَعمَّد إحداث مطابقة صريحة بين اسمه واسم الشخصية الرئيسة يُجَانِبُ الحقيقة ويَرسم الذات كما لم تكن أبدا في المعيش، عكس طريقة رســـم الشخصـــية الرئيسة في رواية السيرة الذاتية الّتي يَتَعَمَّدُ الكاتب فيها مدّ علائق القرابة بين حياته الشخصية الواقعية وما تعيشه الشخصية الروائية رغم خرقه للميثاق السيرذاتي، ولكنّ ذلك لا يَمنع من التصريح بالعلاقة الوطيدة الموجودة بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية والتخييل الذاتي.

يُلاحِظ الباحث في تطوُّر المصطلحات الثلاثة السيرة الذاتية، الرّواية السيرذاتية، التخييـــل الذاتي، أنّ هذا الأخير أكثرها حداثة ويعود استحداثه إلى سنة 1977 حيث ابتدَعـــه الروائـــي

---

[1] محمد الداهي، التخييل الذاتي هوية المفهوم ومفارقاته، مجلة آفاق-اتحاد كتاب المغرب، العدد 80/79، 2010، ص48.

[2] محمد برادة، الرّواية ذاكرة مفتوحة، آفاق للنشر والتوزيع-القاهرة، ط1، 2008، ص23.

والباحث الفرنسي سيرج دوبروفسكي Doubrovsky عندما "أَثْبَتَهُ على الصفحة الرابعة مـــن روايته خيوط الصادرة سنة 1977 تَعْيينا للجنس الفرعي الّذي أَدرج فيه روايته تلك"[1] ، وقد ردّ دوبروفسكي من خلال مصطلح التخييل الذاتي Autofiction على فيليب لوجـــون صـــاحب كتاب (الميثاق السيرذاتي) الّذي استَبعد "أن يكون في تاريخ الرّواية نص روائي قائم على ميثاق تخييلي صريح يحمل فيه البطل اسم المؤلف ولقبه"[2] ، وعليه فإنّ اجتراح دوبروفســـكي لهـــذا المصطلح تأسّس أساسا على قراءته للأعمال النقدية لفيليب لوجون ومعنى ذلك أنّ المصطلح لم يُستخلَص استنادا إلى قراءة نصوص إبداعية، وإنّما ردّا على آراء نقدية.

لقد بعث سيرج دوبروفسكي رسالة إلى فيليب لوجون صَرَّحَ فيها أنّه إنّما قال بمصطلح التخييل الذاتي Autofiction رغبة منه في سدّ فراغ لاحظه في أعمال لوجون النقدية المهتمّـــة أساسا بالسيرة الذاتية، وممّا جاء في تلك الرسالة قوله : "...لست مُتأكّدا من الأساس النظري لنصي Fils، فهذه مَهَمَّة النقاد. لكنّني أحببت بحرارة أن أملأ تلك الخانة الّتي تركها تحلـــيلكم شاغرة"[3]، وهذا ما أدّى بفيليب لوجون إلى الاعتراف بأنّ دوبروفسكي قدّم "ما كان ناقصـــا في القاموس النقدي"[4] ، وقد ساهمت شهادة فيليب لوجون في ترسيخ المصطلح وانتشار الكتابة في هذا الضرب على نطاق واسع.

يُعَرِّف سيرج دوبروفسكي التخييل الذاتي بقوله: " يَنْفَلِتُ منـــا معـــنى الحيـــاة، بشـــكل من الأشكال، لذا ينبغي إعادة خلقه في الكتابة، هذا ما أُسميه بالتخييل الذاتي"[5]، ورغم كـــون هذا التعريف مختصرا وغير واضح بصورة تَرفع اللبس عن بعض دلالاته بالإضافة إلى كونـــه عامّا بعض الشيء إلاّ أنّ التمعن في مقاطعه يُمَكِّنُ من تسليط الضوء على قضايا ذات صـــلة بالسيرة الذاتية من جهة، والرّواية السيرذاتية من جهة أخرى.

---

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص78، 79.

[3] رشيد بنحدو، مثل صيف لن يتكرر لمحمد برادة بين من أنا؟ ومن غير أنا؟، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد: 79.80، ص94.

[4] أحمد المديني، راهن الرّواية الغربية (دراسات مترجمة)، أزمنة للنشر والتوزيع-عمان، ط1، 2009، ص86.

[5] محمد الداهي، التخييل الذاتي هوية المفهوم ومفارقاته، مجلة آفاق، 80/79، 2010، ص47.

إنّ إشارة دوبرفسكي إلى مسألة انفلات بعض معاني الحياة يُحيل مباشـــرة علـــى قضـــية الصدق في السيرة الذاتية حيث المسافة الفاصلة بين لحظة الحياة ولحظة الكتابـــة شاســـعة إلى درجة تَمْنَع الكاتب من تَذَكُّر كلّ تفاصيل المعيش، ثمّ إنّ قوله بإعادة خلق ما انفلت من معاني الحياة في الكتابة يُؤكّد على الطابع التخييلي الّذي يجب أن يكون حاضرا وإلاّ تعذَّر إطـــلاق صفة التخييل الذاتي على كتابة اختارت أن تكون كيانا مستقلاّ لا هو سيرة ذاتيـــة ولا هـــو رواية سيرذاتية، وإنّما نمط جديد يلتزم بميثاق لوجون في قضية التطابق بين المؤلّف والشخصية الرئيسة ويخرق التلازم الّذي تَدّعي نصوص السيرة الذاتية التزامه بـــين المرجعـــي الســـيرذاتي والتخيلي، يغدو التخييل الذاتي بعد ذلك كتابة وسطيّة لا تنتمي لا إلى السيرة الذاتيـــة ولا إلى الرّواية السيرذاتية ولكنّها تَظلّ تابعة دائما لكتابة الأنا ومن خلال ذلك إلى ما اصطلحنا عليه رواية الأنا Roman du moi .

حاز سيرج دوبروفسكي عصى السبق في اجتراح المصطلح واســتعماله، ولكـــنّ فضـــل الاهتمام بمصطلح التخييل الذاتي وإرساء دعائمه يُعزى إلى باحث فرنسي آخر هـــو فانســـان كولونا Vincent Colonna الّذي يُرَكِّز في تعريف التخييل الذاتي على الجانب التخييلـــي في النص الروائي ويُقصي الدلالة السيرذاتية المرجعية، حيث يقول : "التخييل الذاتي عمـــل أدبي يَختلقُ بواسطته مؤلِّف ما لنفسه شخصية ووجودا ويَظلُّ محافظا في الوقت نفسه على هويتـــه الحقيقية (اسمه الواقعي)"[1] ، ولكن كولونا لا يُخفي صعوبة تعريف التخييل الذاتي إذ يعتـــبره هلاميا ومن غير الممكن تحديده أو رسم حدوده، إنه في عرفه كما الجسد الّـــذي لا حـــدود لتماساته[2]، ولأجل ذلك يصفه بأنه سرد المابين، لأنّ نصوص التخييل الذاتي تَدّعي وتُمـــارس التطابق مع الميثاق السيرذاتي، ولكنّها تمارس خديعة على مستوى العلاقـــة بـــين التخييلـــي والمرجعي لدرجة أنّ بعض الدراسات وصفت التخييل الذاتي بأنّه "تحويـــل خيـــالي للســـيرة

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، ص79.

[2] ينظر: أحمد الديني، راهن الرّواية الغربية (دراسات مترجمة)، ص90.

الذاتية"[1] حيث يُظهِر النص التزاما بالميثاق السيرذاتي في الظاهر ويُراوغ القارئ فتنتفي أو تكاد علاقته بالمرجعي.

ومن النصوص الغربية الّتي تُصنَّف ضمن هذا النمط من رواية الأنا الآتي[2]:

- الكوميديا الإلاهية لــ :دانتي Dante.
- المحاكمة لــ :كافكا Kafka.
- نساء، لــ :فيليب سولارز Philippe Sollers.
- الرحلة إلى الشرق لــ : هيسة Hesse.

أمّا عربيا فَيذْكُر الباحث المغربي (محمد الداهي) النصوص الآتية[3] على أنّها نصوص تخييل ذاتي:

- دليل العنفوان لعبد القادر الشاوي.
- من قال أنا، كذلك للكاتب عبد القادر الشاوي.
- مثل صيف لن يتكرر لمحمد برادة.
- وليمة الكذب لأمين الزاوي (وقد كُتب هذا النص باللغة الفرنسية).
- بخور السراب لبشير مفتي.
-

3. الرواية السيرذاتية في الأدب الجزائري :

لم نُشر في الصفحات السابقة إلى نصوص الرّواية السيرذاتية ونصـــوص التخييـــل الـــذاتي في الأدب العربي بالكثير من التفصيل رغبة منا في الالتزام بالخطّة الّتي رسمناها لهذا البحث بالإضافة إلى كثرة المراجع المهتمّة بالسيرة الذاتية في الأدب العربي، وقبل الحديث عن حضور الســـيرذاتي في الخطاب الروائي الجزائري، إبّان الفترة الزمنية الممتدة ما بـــين (1990-2010) نَـــذكُر أنّ الناقـــد

---

[1] لوران جيني، الخيال الذاتي، ترجمة: عدنان محمد، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب-دمشق، العدد: 151/150، 2012، ص76.

[2] ينظر: مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص79.

[3] محمد الداهي، التخييل الذاتي هوية المفهوم ومفارقاته، مجلة آفاق، 80/79، 2010، ص48/55.

التونسي بوشوشة بن جمعة صاحب كتاب (اتجاهات الرّواية في المغرب العربي) انتهى إلى قناعة عدم وجود نصوص روائية سيرذاتية في الرّواية الجزائرية في المرحلة ما بـين (1970 و1990) باستثناء بعض النصوص الّتي "رَكَّز فيها كُتَّابُها على استدعاء بعض المكوّنات السيرذاتية وتضمينها كتاباتهم الروائية"[1] ويُمَثِّلُ لذلك ببعض نصوص الطاهر وطار وواسيني الأعرج.

إنّ النصوص الروائية الصادرة بعد الفترة الّتي اشتغل على نصوصها الناقد التونسي، تُتيح لنا القول بوجود رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري، رغم تَعمُّد بعض الكُتّاب قطع الصلة بين بعض رواياتهم وكلّ ما هو مرجعي، دون تأكيد انتفاء تلك الصلة بصورة قطعية، فهذا الطاهر وطار -على سبيل المثال- يؤكّد ذلك في روايته (الشمعة والدهاليز) 1995 فيقول : "استعنتُ ببعض خصائص ومميزات شخصية لأصدقائي ومعارفي في وضع شخوص الرّواية ولكنّ هذا لا يعني أبدا أنني كتبتُ سيرة أحدهم"[2] ، وإلى مثل ذلك تذهب ربيعة جلطي في باكورتها الروائية (الذروة) الصادرة سنة 2010 عندما تقول :"لو أنّ شبها تراءى بين هؤلاء وآخرين، فذلك لأنّه يخلق من الشبه أربعين"[3] ، ويُمكن أن نَرُدَّ محاولة الكاتب الروائي قطع كلّ ما من شأنه رسم علاقة بين الرّواية والمعيش إلى تركيبة المجتمع، ولعلّنا أشرنا إلى بعض ذلك في المحطّات السابقة.

ثمّ إنّ بعض الأعمال الروائية تَجعل كلّ محاولة لتصنيفها غير دقيقة ربّما لأنّها تقوم أساسا على خلخلة ما قال به لوجون في ضبطه للميثاق السيرذاتي ونتحدّث هنا عن نموذج روائي واحد هو نص (بوح الرجل القادم من الظلام) الصادر سنة (2002) للكاتب إبراهيم سعدي الّذي يُصنِّفه عبد العالي بشير ضِمن رواية السيرة الذاتية لأنّ نص (بوح الرجل القادم من الظلام) "يُؤكِّد منذ بدايته هويته الأدبية من خلال تَضمُّن خطابه الاعترافات"[4] ، ولكنّنا وبعد قراءة الرّواية

[1] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرّواية في المغرب العربي، ص146.

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص07.

[3] ربيعة جلطي، الذروة، دار الآداب للنشر والتوزيع-بيروت، ط1، 2010، ص05.

[4] عبد العالي بشير، بوح الرجل القادم من الظلام-رواية السيرة الذاتية، ضمن أعمال الملتقى الدولي الثامن الرّواية (عبد الحميد بن هدوقة)، دار الأمل للطباعة والنشر-تيزي وزو، دط، 2004، ص183.

لم نجد ما يُبرِّرُ ما ذهب إليه صاحب هذا التصنيف، إذ لا وجود لأيّ مؤشّر يوحي بوجود علاقة ما بين هذا النص وسيرة صاحبه وعليه فإنّنا واستنادا إلى معطيات نصية أهمُّها غياب الميثاق السيرذاتي تماما عن النص بالإضافة انعدام دلائل حقيقية تُمَكِّنُ من رؤية الخيط الرابط بين أحداث الرّواية ومعيش الروائي، نَطمئنُّ إلى تصنيف هذا النص ضمن الرّواية الشخصية Roman Personnel، و"هي الرّواية الّتي مدارها شخصية رئيسية لكنّ هذه الشخصية الرئيسة بعيدة عن شخصية المؤلِّف بُعْدًا يَمْنَعُنَا من أن نعتبرها صورة منه"[1] ، وهذا ما يستطيع قارئ نص (بوح الرجل القادم من الظلام) استنتاجه.

ولِتَجنُّب أيّ لبس اخترنا الاشتغال على نموذجين يَسهل على قارئها وضع اليد على جملة التماسات الحاصلة بينهما وبين الرّواية والسيرة الذاتية، نقصد هنا نص (الحفر في تجاعيد الذاكرة) لعبد الملك مرتاض، و(الولادة الثانية) لعمر البرناوي، وبالطبع لا ينبغي أن يُفهم من خلال اقتصار البحث على نصين دون غيرهما أنّه لا وجود لنصوص روائية أخرى يتقاطع من خلالها السيرذاتي مع الروائي في الأدب الجزائري.

أ. الحفر في تجاعيد الذاكرة .. سيرة الذات في مرآة الرّواية :

يُعتبر نص (الحفر في تجاعيد الذاكرة) (2003) لعبد الملك مرتاض عملا تأسيسيا لجنس رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري رغم أنّ صاحبه قدّمه خلوا من أيّ تأطير أجناسي باستثناء عنوان فرعي ذُيِّلَ به العنوان الأساس،حيث كُتب أسفل العنوان الرئيس (الحفر في تجاعيد الذاكرة) ما يلي (لوحات من سيرة الذات زمن الصبا)، وهذه الإشارة الأجناسية تَجعلُ النص – للوهلة الأولى– أقرب إلى جنس السيرة الذاتية، غير أنّ قرائن أخرى سنأتي على ذِكْرِها في الصفحات المقبلة تُبَرِّرُ ما ذهبنا إليه من تصنيف للعمل ضمن رواية السيرة الذاتية.

---

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، ص221.

يقع النص في ما يربو عن 240 صفحة، وقد قَسَّمَه صاحبه إلى ستّة أقسام تَتكَوَّن بـــدورها من أجزاء، وهي تُشَكِّلُ كلا مُتداخِلَ الأحداث زمنيا، خُصِّص القســـم الأوّل لســـرد ذكريـــات الطفولة فوصف الكاتب نفسه وأهله ودَارهم الأولى في ضواحي امسيردة بولاية تلمسان بـــالغرب الجزائري، وخصَّص القسم الثّاني لأطوار الدراسة انطلاقا من الكُتّاب، مرورا بمعهد ابـــن بـــاديس بقسنطينة وجامع القرويين بفاس، وصولا إلى جامعة السوربون بباريس، أمّا القسم الثالث فعُنوانه العمل والكدح وقد فَصَّل القول من خلاله في سعيه للحصول على لقمة العيش الّذي يمتـــدُّ مـــن التقاط الحلزون والاحتطاب إلى غاية سفره إلى فرنسا والكدح هناك، في حين خُصِّص القســـم الرابع للحديث عن الأسواق الأسبوعية الّتي كانت تُقام في مسقط رأسه وفي القرى المغربية المتاخمة للحدود، وقد ختم العمل بقسم خامس تحدَّث فيه عن الولائم وحلقات الذِكر والزوايا.

قدَّم عبد الملك مرتاض نصه بضمير المخاطَب (بفتح الطاء) فكان كأنَّما يُخاطب نفســـه، ويرسم تاريخ ذاته ويتساءل إن كان حقّا يخاطِب هذه الذات :

-"وها أنتَ ... وهل ذا أنت؟"[1] بعد كل تلك السنوات "ها أنت ... ومن أنت؟ وكيف أنت؟ بل ما أنت؟ أم ألست أنت؟ إلا أنت، أم لعلّك لست أنت، أصلا ... ؟!"[2].

بهذه التساؤلات يَشرع الراوي -وهو هنا راو عليم - في مخاطبة الذات، أو بعبارة أخـــرى يبني النص بنيانا روائيا فيجعله مرآة تعكس مراحل من حياة الذات، في حدود ما استطاعت هـــذه الذات تَتَذَكَّره، أو ما أرادت فعلا أن تتذكَّره "ماذا كان يمكن أن تدّكر مما أنت ناس؟ وماذا كان يجب أن تنسى مما أنت مذدكر؟ مذدكر من هذا الزمان، ومن هذا المكان [...] فماذا إذن، كان يمكن أن تذدكر الآن مما كان أصابك من ذلك النسيان؟... بل ماذا أنت ناس ممّا كنتَ لا تـــزال تذدكر بالأمس، القريب أو البعيد؟"[3]، إنّها الذات تخاطب نفسها ليَمُرَّ ما مضى من عمر أمامهـــا

[1] عبد الملك مرتاض، الحفر في تجاعيد الذاكرة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة-الجزائر، ط1، 2003، ص05.
[2] المصدر نفسه، ص08.
[3] عبد الملك مرتاض، الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص07.

شريطا سينمائيا على مرآة الرّواية الّتي وظّف صاحب النص الكثير من تقنيات كتابتها، وهو مـــا سيتّضِح في الآتي من محطّات هذا البحث.

ب.الولادة الثانية .. ذات تحكي سيرة وطن :

يُمَوْقِعُ عمر البرناوي نصه (الولادة الثانية)[1] الصادرة سنة 2007، في منطقة تجعل أيّ محاولة لتحديد إطاره الأجناسي صعبة، وذلك أنّه أثبت على الغلاف الرئيس للنص كلمة روايـــة ليُقـــدّم بعدها تحديدا أجناسيا آخر هو السيرة الذاتية، وهذا الأمر من شأنه خلخلة تواصل القارئ مع هذا النص.

وقد اتّخذ صاحب النص ضمير الغائب مطيّة يَرسم من خلالها تفاصـــيل العمـــل ويُبعـــد عن نفسه أيّ حرج عن طريق إحالة ما يحدث إلى شخص غائب في تصديرين سبقا المتن وكلاهما بقلم عمر البرناوي، ويمكن أن نُقسِّم ما يُقدِّمه المتن إلى مرحلتين، مرحلة الدراسة وجـــرت كـــلّ أحداثها باستثناء فترة قصيرة قبل الاستقلال، أمّا المرحلة الثانية فخاصة بمرحلة ما بعد الاســـتقلال وهي المرحلة الّتي آثر فيها صاحب النص الصمت والقفز على عقود الزمن، عكس مرحلة الدراسة الّتي غَطَّت جلّ مساحة النص، ونستطيع القول إنّها تَتكوَّن من ثلاث مراحل هي الدراسة داخـــل القطر الجزائري ثمّ الدراسة في تونس، وبعدها السفر إلى العراق لإتمام التحصيل العلمـــي بكليّـــة التربية، وهذه المرحلة الأخيرة استمرت إلى ما بعد الاستقلال بحوالي السنة.

إنّ قارئ نص (الولادة الثانية) يشعر أنّه إزاء ذات تحكي تاريخها الشخصي ولكنّ وضـــع هذه الذات وأَسيِقَة تَطَوّر وعيها عبر مختلف تمظهراته ظلّ مرتبطا بالتجاذبات السياسية والاجتماعية في الوطن الّذي تنتمي إليه، لأجل ذلك يخلص ذاك القارئ إلى ما مَفَادُه أنّ هذه الذات إنّما تحكي سيرة وطن عبر نموذج حكائي يذوب من خلاله نَسْغُ الحكاية في قالب يُمكِّن من تحديـــد إطـــار أجناسي مزدوج للنص، فيكون أن نجد أنفسنا أمام نص روائي سيرذاتي يَمْتَحُ من السيرة الذاتيـــة

---

[1] عمر البرناوي، الولادة الثانية، الطباعة الشعبية للجيش ـــ، الجزائر، دط، 2007.

علائق إحالية قويّة تَشدُّ النص إلى المعيش، ويَنْهَلُ من طرائق الكتابة الروائية ما يُبَرِّرُ تصنيف النص ضِمن الرّواية السيرذاتية.

يحكي السارد قصة منسوبة إلى شخصية (سي عميرة) الطفـــل الّـــذي زاول دراســـته في بسكرة، وتنطلق الأحداث في لحظة تأهُّبه للسفر إلى قسنطينة للالتحاق بمعهد ابن باديس، في ظـــلّ اهتمام كبير بضرورة اندلاع ثورة تُحرر الوطن والساكنة من ربقة التسلط الاستعماري الفرنسي، هذا الأمر الّذي تمّ فعلا بُعَيْدَ التحاق (سي عمر) الشاب بجامع الزيتونة بتونس، حيث يظل هـــذا الشاب مشدودا إلى الدراسة من جهة، وإلى أخبار الثورة من جهة أخرى، وقد أخذ يفكر بجديـــة في الالتحاق بالثوار، ولكنّ حُكم الجبهة كان قد صَدر في هذا الأمر حيث "وجهـــت تعليمـــات شفهية لجميع الطلبة بالاهتمام بالدراسة؛ لأنّ الثـــورة مكتفيـــة بالرجـــال المجاهـــدين والنســـاء المجاهدات..النظام قال : عليكم بالدراسة لأنّ الجزائر المستقلّة في حاجة إليكم في جميع الميـــادين"[1] وهذا الارتباط بالثورة جعل (سي اعميرة) الطفل أو (سي عمر) الشاب يتحـــوّل انطلاقـــا مـــن الصفحة (74) إلى (عمر البرناوي)، وهذا ما رسّخ التطابق بين المؤلف والشخصية الرئيســـة، في حين ظلّ السارد صوتا آخر يُقدم الأحداث منسوبة إلى غيره.

تنتهي مرحلة تواجد عمر البرناوي في تونس بتخرّجه من جامع الزيتونة ومن معهد التمثيل العربي وقد أصبح في أثناء تلك المرحلة اسما بارزا في الإذاعة التونسية ولكنه تنازل عن الاسم الّذي صنعه ليسافر في بعثة علمية إلى بغداد بتكفل تام من جبهة التحرير الوطني، وقبل سنة من تخرجـــه هناك يعود إلى الجزائر وقد حققت استقلالها، وفي خضم التحولات الّتي عرفتها حياة عمر البرناوي والوطن تكثر الإحالات المرجعية فيسرد عمر علاقاته مع جملة من الشخصيات الثورية في تـــونس والجزائر قبل الاستقلال وبعده، ولكنه آثر في مرحلة ما بعد الاستقلال الإشارة بالكثير من الحسرة

---

[1] عمر البرناوي، الولادة الثانية، ص95.

والتذمُّر إلى ما آلت إليه الأوضاع "إلى غاية كتابة هذه السيرة الذاتية في وسط سنة 2003م"[1] وهذا تحديد أجناسي ثان سنناقشه في المحطة المقبلة من هذا الفصل.

ت.خطاب العتبات.. استراتيجية التمويه :

أدّى اهتمام الدراسات النقدية الحداثية بعناوين النصوص الأدبية إلى اهتمام كبير بطبيعة هذه العناوين بل إلى الاهتمام بكلّ المصاحبات النصية الّتي من شأنها التأثير في عملية تلقي النصوص في إطار ما يسمى بالعتبات النصية، وبعبارة أعم بما أطلق عليه المناص الخارجي الّذي تعود أحقية التصرف فيه للمؤلف والناشر دون إغفال دور القارئ في التعاطي مع صنيع كلّ منهما وفق ما يُحَقِّقُ تفاعله مع النص.

وبصياغة أخرى "يمكن القول أن لا أحد يمكنه أن يُقرر نيابة عن المؤلف أو الناشر ما يجب وضعه بمحاذاة المتن غير أنّ القراءة بدورها تقتضي جملة من الاحتياطات"[2] إذ لا يُعقل الاستكانة إلى ما يَسِمُ به الكاتب كتابه لأنّ في ذلك تعطيل واضح لوظيفة القارئ وعند هذا الحدّ نتساءل عن صاحب حق تجنيس النص هل هو "القارئ أم الكاتب أم النص انطلاقا من تكويناته البنيوية الّتي تسمح بإدراجه داخل جنس أدبي معين؟"[3] وهل من دَور للناشر في ذلك من خلال ما قد يضيفه إلى البناء الخارجي للكتاب؟

إنّنا نعتقد بعدم جواز الاكتفاء بما يوضع بمحاذاة النصوص لحظة نِسبتها إلى هذا الجنس الأدبي أو ذاك غير أنّنا لا نرفض أن يُشكِّل ذلك "إضاءات تُعين على استكناه دواخل المكتوب"[4] ، ففي نصي "الحفر في تجاعيد الذاكرة" لعبد الملك مرتاض، و"الولادة الثانية" لعمر البرناوي يجد القارئ نفسه أمام استراتيجية تمويه يمارسها صاحب النص وربما ناشرُه أيضا من خلال خطاب

[1] عمر البرناوي، الولادة الثانية، صفحة 238.

[2] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرّواية الجزائرية، ص62.

[3] زهور كرام، مقدمة الكتاب الجماعي (الرّواية المغربية وقضايا النوع السردي)، ص08.

[4] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرّواية الجزائرية ، ص62.

العتبات، الأمر الّذي يُربِك ما يطلق عليه ميثاق القراءة، وهو نوع من العقـد الضـمنيّ يُفتـرض وجوده بين أي نص أدبي وقارئه الافتراضي والّذي يتواطأ بموجبه القارئ والمؤلف على الضـوابط الّتي تَنْظُمُ لا إنتاج هذا النص فحسب بل وأيضا، وخاصة تَلَقيه"[1] خاصة ونحن إزاء مجموعة مـن العتبات في النصين (الحفر في تجاعيد الذاكرة) و(الولادة الثانية).

ففي نص (الحفر في تجاعيد الذاكرة) يُلفي القارئ نفسه أمام ما لا يقل عن تسع عتبـات في الصفحة الرئيسة من الغلاف إذا ألغينا إمكانية أن يكون ترتيبها في حدّ ذاته عتبة، وأوّلها اللـون البني المستخدم بمستويات حِدّة مختلفة ولعلّ ما يبرر استخدام اللون البني أنّ العتبة أو الإشارة الثانية هي عبارة عن خلفية تُمَثِّلُ ورقةَ مخطوط قديم مع ما يُعرف عن المخطوطات القديمة من لون أصفر داكن يكاد يكون بنيا، وتحمل هذه الخلفية خلفية أخرى هي عبارة عن ما كُتـب علـى ورقـة المخطوط تلك، وهو نص بخط مُقوّس لا يظهر معناه، ونعتقد أنّ واضعه لم يهتم بظهـور معنـاه بالقدر الّذي اهتم فيه بالنتيجة النهائية الّتي ستخلص إليها العين المجردة عندما تُبصر اسم المؤلـف (عبد الملك مرتاض) في وسط أعلى صفحة الغلاف، هذا الاسم الّذي يَعلو خلفية رابعة هي صورة عبد الملك مرتاض.

ولا يحتاج الأمر إلى تَحَذْلُق كما لا يحتاج فطنة زائدة، إنّ تركيزا بسـيطا سـيجعل مـن الخلفيات مجتمعة تُشكل صورة المؤلف شيخا باهت اللون تَظهر تَقوُّسات الكتابة على وجهه كأنّما هي تجاعيد وها هنا سيكون من الضروري الإشارة إلى العتبة السادسة وهي ما كُتب أسفل صورة المؤلِّف وهي كلمة (الحفر) وقد كُتِبت بالبنط العريض وكُتِب أسفلها (في تجاعيد الذاكرة)، وعليه فإنّ ما ورد ذِكره إلى الآن عن صفحة الغلاف يُبرر الإشارة الأخيرة وهي عبارة عن تأطير أجناسي حدّد المؤلّف من خلاله أو خُيِّل إليه أنه حدّد الجنس الأدبي الّذي يجب وضعُ نصه في إطاره، حيث أَثبت وسط أسفل الصفحة عبارة (لوحات من سيرة الذات زمن الصبا) وإن كنا نلاحظ أنّ مـا

[1] رشيد بنحدو، التأطير الأجناسي وميثاق القراءة، ضمن الرّواية المغربية وقضايا النوع السردي، ص44.

ورد في صفحة الغلاف فقط هو حقا لوحات من سيرة ذات، ولكن أَيَصِحُّ الاستكانة إلى ذلك وحده دون قراءة المتن؟ يبدو ذلك عملا ناقصا، فلابد بعد الّذي سبق القول: إن القراءة رافد لا استغناء عنه في كلّ محاولة تصنيفية تهتمّ لأمر انتساب النصوص لهذا الجنس الأدبي أو ذاك.

صحيح أنّ الصورة الفوتوغرافية "تلعب دور الموجِّه من جهة وتلعب دور التوثيق الّذي يُريده كاتب السيرة الذاتية من جهة ثانية"[1]، وصحيح أيضا أنّ ميثاق القراءة المزعوم -والّذي كما ذكرنا يكون بين القارئ والمؤلِّف- يرتكز أساسا على التحديد الأجناسي الصادر عن المؤلِّف لأنّ هذا التحديد يُعدّ أحد أبرز ضوابط ذلك الميثاق لأنّ "لتعيين نص ما بكونه سيرة ذاتية أثر حاسم في تكييف بروتوكول القراءة على نحو يجعل المتلقي يميل بلا تردّد إلى تصديق ما سيقرأه"[2] ولكنّ ذلك لا يتحقّق مع كل أنواع القرّاء.

لأنّ القارئ الناقد صاحب الوعي اليسير ببعض ضوابط الأجناس الأدبية سيلاحظ مثلا أن عبد الملك مرتاض لا يُقدم فقط لوحات من سيرة ذاته (زمن الصبا) بل يتحدّث عن مراحل مُتقدمة من عمره خاصة لحظة حديثه عن مناقشة رسالة الدكتوراه بجامعة الجزائر ثم رسالة دكتوراه الدولة بجامعة السوربون، حيث وبرغم ما يَشدُّ النص إلى المعيش من إحالات مرجعية كالأسماء والتواريخ إلاّ أنّ نصه السيرذاتي -على حدّ وصفه- يمارس مُرُوقا واضحا على السيرة الذاتية، فهو أوّلا لا يلتزم بالميثاق السيرذاتي وسنعود إلى هذا في الآتي من الصفحات، ثمّ هو ثانيا عمد إلى التخييل الّذي يُعد ركيزة العمل الروائي، والشواهد على ذلك كثيرة نَذكر منها مثلا أنّه يتحدّث عن سِنِيِّ الطفولة الأولى بطلاقة وهو أمر غير متاح لإنسان تَذكُّر تفاصيله بدقّة لأجل ذلك يعمد إلى إذكاء رماد ذكرياته وذاكرته ببعض التخييل..

[1] عصام العسل، فن كتابة السيرة الذاتية، ص126.

[2] رشيد بن حدو، التأطير الأجناسي وميثاق القراءة ص44.

-"ماذا كان يمكن أن تدكر مما أنت ناس؟..."[1]

-"فما ذا تذدكر على وجه التدقيق، من أيامك الأولى، بل من سني حياتك الأولى؟ وهـــل من اليسير تمثّل شريط تلك الحياة البعيدة التائهة في غيابات الذاكرة الخرعة دون أن يصيبه التشويش والاضطراب، والبتر والانقطاع؟..."[2].

-" لم تعد تذكر في الحقيقة من لباسك يومئذ شيئا ذا بال وإن هي إلا ذكريـــات ســـحيقة في الزمان شاحبة في التمثل، واهية الخيوط، أنشبت أظفارها في تجاعيد الزمن الفان، فلا أنت تذكر من طوائل صباك كلّ شيء فتسرد الأحداث بدقة وتفصيل، ولا أنت نسيتها كلّها فتزهـــد فيمـــا انتسى وهان..."[3].

-"...ولم تكن بعد إلا يافعا صغيرا، **ربما** كنـــت في الثالثـــة أو الرابعـــة مـــن عمـــرك على أقصى تقدير"[4].

تُظهر العيّنات الّتي سُقناها ارتباك تَمَثُّل السارد للمراحل الأولى من طفولته وعليه فإنّه كان ملزما بتخيّل ما يمكن أن يكون قد حدث، والظاهر أنّ هذا الأمر إنما يستنتج بعد القراءة لا قبلها وهذا ما يجعل سعي المؤلف إلى تحديد الإطار الأجناسي لنصه مربكا لعملية التلقي بـــل ومشوشـــا للجهود التأريخية والبيبلوغرافية الّتي يروم أصحابها "نمذجة النصوص وتصنيفها وفهرســـتها فهـــل يكون من الأفضل والأنسب في هذه الحال، أن تصدر الكتب غير مؤطرة بأسماء أجناس الأدب؟"[5] ، الحق أننا لا نذهب إلى مثل هذا بقدر ما ندعو إلى تحرير القارئ في علاقته بـــالمتن مـــن كـــلّ تحديدات خارجية دون إنكار فائدة تلك التحديدات.

---

[1] عبد الملك مرتاض، الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص08.

[3] نفسه، ص09.

[4] ن، ص20.

[5] رشيد بن حدو، التأطير الأجناسي وميثاق القراءة ص53.

لأنّ القول بإلزامية تلك التحديدات يؤدّي إلى تعطيل كلي لوظائف القراءة النقديـــة الّـــتي يفترض اتخاذها القراءة المتأنية للمتن وجُملة الجسور المؤدية إليه والمحيلة عليه وعلى ما اســتند في تَكَوُّنِه عليه أصلا، أساسا لتحديد أجناسية النص، ما يُحَوِّل تلك العملية إلى مجرد عمل هامشي لا طائل من ورائه، ما دام المؤلف قد أصدر حكما نهائيا لا سلطة لأي قارئ تبيح له نقضـــه بـــل مجرّد التعليق عليه. والوصول إلى مثل هذه القناعة بخصوص صاحب الأحقية المطلقة في وسم النص بتحديد أجناسي ما، يخلَع حتى عن الناقد تلك الأحقية، لأنّ المتن هو الوحيد الّـــذي باســـتطاعته تقديم مبرر لما ذهب إليه المؤلّف أو القارئ كيفما كانت صفة هذا أو ذاك.

ولكن بعض النصوص تقوم على عتبات عدّة، وتُقدم أكثر من تحديد أجناسي للنص الواحد ما يجعل مَهمَّة تصنيفه صعبة كون العتبات وتلك التحديدات تمارس تمويها يُربك التعامل مع النص، وهو ما يلاحظه أي قارئ لنص (الولادة الثانية) الّذي يحمل ثلاثة تحديدات أجناسية (رواية/ســـيرة ذاتية/تصوير روائي واقعي).

تضمّنت صفحة الغلاف اسم المؤلف وعنوان النص ثم صفة (رواية)، في حين أنّ الصـــفحة الّتي تلتها لم تخرج عن ذلك وهي الصفحة الخاصة بدار النشر، أمّا الصفحة الثالثة فتضمّنت اســـم المؤلِّف والعنوان بالإضافة إلى تحديدين هما، تحديد النوع الفرعي للرواية في قوله (تصوير روائـــي واقعي)، وتحديد آخر مختلف تماما عن الأوّل وهو (سيرة ذاتية) الأمر الّذي يجعل القارئ في حـــيرة من أمر هذا النص، هل هو رواية أم رواية واقعية أم سيرة ذاتية؟!!

ثمّ إن المؤلف قَدّم عتبة نصية أخرى هي خاتمة العمل الّتي صَدَّر بها النص فأصبحت بمثابـــة مقدّمة واعتبرها "مفاتيح لمعرفة المسار العام لأحداث الولادة الثانية"[1] ، وهو هنا أيضا يَبُثُّ ذبذبـــة تمويهية أخرى من شأنها إرباك تواصل القارئ مع النص لأنّ البرناوي كأنما يمارس سلطة توجيهيـــة على القارئ.

[1] عمر البرناوي، الولادة الثانية، ص05.

وفي العتبة نفسها يعلن الناص صراحة عن خرقه للميثاق السير ذاتي مـبررا ذلـك بـدافع البحث عن جرأة أكثر في سرد الأحداث، يقول : "...تحاشيت السرد بصيغة المتكلم لما فيها من إحراج أكثر من نسبتها إلى الغائب"[1] ، وربما هذا ما أدّى لاحقا إلى تغيير صيغة السرد من صيغة المتكلم إلى المخاطَب إلى الغائب كما في العينتين :

- "...لذلك بادرتُ إلى تسجيل هذه المواقف..."[2].

-"أضف إلى ذلك الأهوال الّتي **عايشتَها** قبل وخلال ثورة التحرير...وقبل كل ذلك الحياة البسيطة والمعقّدة وعندما **كنتَ** يافعا متنقلا بين قسنطينة وبسكرة وبريكة وباتنة ...ألا يستحق منكَ كـلّ ذلك أن تبادر إلى تسجيله"[3].

-"الامتحان كان صعبا وموضوعه كان نوعا ما غريبا إذ لم يسبق **لصـاحبِنا** أن درس الاقتصـاد [...] **سي عميرة كان** على يقين ..."[4].

على أنّ البرناوي يعلن صراحة أنه خرق الميثاق السير ذاتي، كيف لا وهو يقدم أحـداث الولادة الثانية منسوبة إلى الغائب، ما يقرب العمل إلى الرّواية، وما يسند هذا الطرح أنّ صـاحب النص يعترف أنه جَسَّمَ ما عاشه وما سمعه ممن يثق في صحة رواياتهم "بما يتجاوز عذابات سِيزيف وهو يعيد الصخرة إلى أعلى الجبل كلما سقطت إلى أسفل"[5]، وذلك لا يكون إلاّ بالتخييل الّـذي هو عماد العمل الروائي.

ث.نص السيرة وخرق الميثاق السيرذاتي :

[1] المصدر نفسه، ص05.
[2] نفسه، ص09.
[3] ن، ص10.
[4] ، عمر البرناوي، الولادة الثانية ص11.
[5] نفسه، ص06.

ذكرنا سابقا أن التزام السيرة الذاتية بضوابط الميثاق السيرذاتي الّذي حدد لوجون تفاصيله هو الأمر الوحيد الّذي يضمن للمتن السير ذاتي عدم اختراق حدوده الأجناسية، وعليه فإنّه مُعرَّض لِهَتْكِ صفاء أجناسيته ما لم يلتزم بضوابط ذلك الميثاق، والحق -في اعتقادنا- أنّ استمرار سلالة أيِّ جنس أدبي مَدِينة بالأساس إلى تعرّضها لاختراق ما من قِبل أجناس أدبية أخرى أو حتى من قِبل ألوان أخرى من المعرفة الإنسانية، لأنّ الجنس الأدبي حيّ ما لم تَركد قابليته للتجدُّد والتفاعل، وليس فتحا علميا القول إن الأجناس الأدبية الّتي ظلت قارة سُرِّحت إلى مكتبة تاريخ الأجناس الأدبية.

ونحن في هذه المحطة من هذا العمل نشتغل على نصين يخرق كل منهما الميثاق السيرذاتي فالسارد في نص (الحفر في تجاعيد الذاكرة) يستخدم ضمير المخاطَب ولا ينسب الأحداث إلى نفسه، أما السارد في نص (الولادة الثانية) فيستخدم ضمير الغائب وإذا كان البرناوي يُصرِّحِ بدوافع ذلك، من رغبة في التحرر ورفع الحرج، من أجل ذكر ما لا جرأة له في نسبته إلى نفسه، فإنّ مرتاض لا يفعل ذلك ولا يبرر، بل لا يذكر اسم الشخصية الرئيسة إلا مرة واحدة في نصه وبعد صفحات كثيرة، حيث يعرف القارئ أن هذه الشخصية الرئيسة هي نفسها المؤلف عبد الملك مرتاض "...وجاء يوم إعلان النتائج فتَقَصَّدتَ الدكتور جعفر الكتاني الّذي كان يحمل قائمة الطلاب بين يديه، فسألته عما صنع الله **بعبد الملك مرتاض**، فقال :

- صنع به خيرا كثيرا، هو ناجح بميزة مستحسن، وهو الثالث في الترتيب العام."[1]

في حين يَرِد اسم الشخصية الرئيسة في نص (الولادة الثانية) منذ الصفحة الأولى حيث تنسب الأحداث إلى شخص غائب، هو الطفل (سي عميرة) في البداية، ثم الشاب سي عمر، ثم:

- "الاسم : عمر

[1] عبد الملك مرتاض، الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص109.

- اللقب : برناوي
- تاريخ الازدياد : 18 أفريل 1935
- مكان الازدياد : بسكرة
- الجنسية : مسلم فرنسي"[1].

يذكر ذلك لحظة استخراجه بطاقة تعريفه، ومما يلاحظ على نص (الولادة الثانية) أنه يخرق الميثاق السيرذاتي من وجهتين، الأولى تتجلّى في وسم النص بأنه رواية في الغلاف الرئيس والثانية في غياب التطابق الحرفي بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسة.

ج. ملامح المعيش في الرواية السيرذاتية :

يحفل نص (الحفر في تجاعيد الذكرة) بالمعيش السير ذاتي، وهو إذ يوزع ذلك المعيش على ركح المتخيل، يميل إلى ضبط تلك الفضاءات كيما لا تبتعد عن ما يخدم سرد تاريخ الذات في علاقاتها الأسرية والمجتمعية، ولكن ما يطغى على هذا النص هو عدم إيلاء كبير اهتمامه للإحالة المرجعية الّتي تخص تاريخ المجتمع الّذي تنتمي إليه الذات الكاتبة إلا بالنزر الّذي يفيد في رسم مراحل حياة هذه الذات.

يتوزع النص على فضاءات كثيرة، أهمها الفضاء الريفي لأن الذات الكاتبة قدمت وصفا مفصلا لكلّ جوانب معيشها بضواحي امسيردة بالغرب الجزائري قبيل وأثناء وبعد الثورة التحريرية، مع تركيز على معاناة الأسر الجزائرية آنذاك من الفقر المدقع وكل مظاهر الحرمان.

-"وتذدكر أنك كنت تمشي حافيا، وتذدكر أنك لم ترتدي إلا ثوبا واحدا باليا"[2].

-"وأما الحمام فلم يكن موجودا في أرجاء امسيردة كلها بأعاليها وأسافلها"[1].

---

[1] عمر البرناوي، الولادة الثانية، ص74.

[2] عبد الملك مرتاض، الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص09.

ثم يواصل السارد الحديث عن مظاهر المعاناة في وصفه لجلسات فلي القمل : "...وكانت جهود الوالدة في فلي شعر رأسك حين يتكاثف فيعشش فيه القمل لا تكاد تصنع فيه شيئا ... فكان القمل في الملابس والقمل في الشعور والقمل في الزغب، والقمل في الوسائد، والقمل في الفراش والقمل في كلّ شيء من بيئتكم الحقيرة الّتي كانت بيئة مقملة مبرغثة، وعفنة مغبرة ..."[2].

وهي إلى ذلك بيئة جوع، حيث يؤكّد السارد "ولم تكونوا تعرفون الشبع الحقيقي إلا في موسم واحد من العام هو موسم التّين..."[3] ، والحق أن النص يصلح كله لأن يكون عينة تؤكد ما كان المجتمع الجزائري في سواده الأعظم يعيشه إبان تلك المرحلة، غير أن صاحب النص قدم بالإضافة إلى الأحداث الّتي احتضنتها فضاءات ريفية، مجموعة أخرى من الأحداث كانت المدينة مسرحا لها، فكان أن وصف مدينة وهران عندما كان في طريقه إلى فرنسا للكدح في معاملها، وقد وصف مظاهر التمدن في قسم من نصه عنونه بالصدمة الحضارية وتضمن النص وصفا لفضاءات مدينة أخرى هي قسنطينة الّتي سافر إليها حيث التحق بمعهد ابن باديس الّذي تركه لاحقا ليلتحق بجامع القرويين بفاس، ثم جامعة الرباط فجامعة الجزائر، فجامعة السوربون بباريس.

التفت النص في محطات قليلة إلى الجوانب التاريخية عكس نص الولادة الثانية، ومن بين تلك الإشارات حديثه عن الثورة التحريرية.

-"...وكانت ثورة نوفمبر من عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف قد اندلعت..."[4].

أما الإحالة المرجعية الّتي تخدم تقديم سيرة الذات الكاتبة فكثيرة، نذكر بعضها في العينات الآتية :

---

[1] المصدر نفسه، ص10.

[2] نفسه، ص12.

[3] ن، ص37.

[4] عبد الملك مرتاض، الحفر في تجاعيد الذاكرة ، ص96.

-"...و لم تشعر إلا والأديب أحمد رضا حوحو يخاطبك من بين كل المصطفين وهو يقول:

- تعال، أنت ...

وسجلك أحمد رضا حوحو في المعهد رسميا..."[1].

-"وتسجلت أثناء ذلك بجامعة الجزائر تحت إشراف الدكتور إحسان النص، في دكتوراه الحلقة الثانية، ودافعت عن أطروحتك الّتي كتبتها حول (فن المقامات في الأدب العربي) في سابع مارس من عام سبعين وتسعمائة وألف برئاسة الدكتور شكري فيصل وعضوية الذكتور الطاهر مكي ... وكانت أول دكتوراه تمنحها جامعة الجزائر في عهد الاستقلال"[2].

-"...وقد تم تسجيلك بجامعة الرباط بإشراف الدكتور عباس الجراري حول موضوع فنون النثر الأدبي في الجزائر..."[3].

وما قيل عن نص (الحفر في تجاعيد الذاكرة) يقال عن نص (الولادة الثانية) لصاحبه البرناوي، الّذي أبدى اهتماما أكبر بالإحالات المرجعية التاريخية، ربما لأنه كان على علاقة مباشرة مع بعض الفاعلين في جبهة التحرير الوطني، ومع بعض المثقفين والإعلاميين بحكم عمله في الإذاعة التونسية ثم في الإذاعة الوطنية بعد الاستقلال، وكما فعل السارد في نص مرتاض، بين السارد في (الولادة الثانية) أنّ "الفقر كان القاسم المشترك بين غالبية التلاميذ والعائلات البسكرية..كما هو الحال في بقية المدن الجزائرية ولكنه درجات..."[4].

---

[1] نفسه، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص111.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] عمر البرناوي، الولادة الثانية، ص14.

وما أشبه جلسات فلي القمل في (الحفر في تجاعيد الذاكرة) بمثيلتها في (الـــولادة الثانيـــة) "أما جلسات القيلولة عند سي عميرة فكانت بدون نوم لأنه يطلب من أخته سعيدة أن تســـاعده في البحث عن القمل في رأسه، تفليلو..."[1].

تتوزع أحداث (الولادة الثانية) على فضاءات كثيرة هي : بسكرة وبريكة وباتنة وقسنطينة والجزائر العاصمة، وتونس، وبغداد، تبعا لمراحل حياة الذات الكاتبة، هذه الحيـــاة الّـــتي قـــدمها صاحبها مشفوعة بالكثير من الإحالات المرجعية الّتي نورد بعضها من خلال العينات الآتية :

- "...ورئيسها وقائدها هو الأديب الكبير أحمد رضا حوحو..."[2].

-"محمد شعباني صديق وقور، هكذا كان يصفه دائما ... وسيكون لهذا الشاب في مستقبل الأيام شأن كبير في الثورة وبين صفوف المجاهدين كقائد للولاية السادسة، وأصغر جنـــرال في الجـــيش الوطني الشعبي بعد الاستقلال"[3].

-"عبد الله الركيبي، لزهر خليفة، البشير الشابي، هؤلاء فقط مـــن يســـتطيع أن يتعامـــل معهـــم بالسلفة..."[4].

-"...وما جعله يتغلب على هذا القلق الدائم، صورة صديقه الجديد التلي بن الشيخ..."[5].

-"...كما التقى في اليوم الأول بالإذاعي الكبير المدير العام للإذاعة والتلفزيون الصـــديق عيســـى مسعودي..."[6].

---

[1] عمر البرناوي، الولادة الثانية، ص24.
[2] المصدر نفسه، ص40.
[3] نفسه، ص66/65.
[4] عمر البرناوي، الولادة الثانية ، ص99.
[5] ن، ص122.
[6] ن، ص255.

كلّ هذه الإشارات المرجعية تشد النص إلى المعيش من جهة وتثريه من جهة أخرى ولأجل ذلك وصفنا النص في مرحلة سابقة بأنه حديث ذات تحكي سيرة وطن.

يلاحظ قارئ نص (الحفر في تجاعيد الذاكرة) و(الولادة الثانية) أنهما يشيران إلى ميزة عرف بها الجزائريون على مر فترات طويلة من تاريخهم وهي السفر لطلب العلم، هذا السفر الّذي يتم أحيانا إلى المشرف العربي على شاكلة ما حدث في نص (الولادة الثانية) لعمر البرناوي، (أحيانا أخرى إلى المغرب الأقصى وهو ما قامت به الشخصية الرئيسة في نص (الحفر في تجاعيد الذاكرة).

إنّ اشتغالنا على نصين فقط في اتجاه رواية السيرة الذاتية لا يعني البتة عدم وجود نصوص أخرى يمكن أن تصنف ضمنه، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر، بعض نصوص واسيني الأعرج، ونص (نخلة الوجع) وهو الباكورة الروائية للكاتب الشاب خيري بلخير، وقد صدر سنة 2009، بالإضافة إلى تجارب أخرى نترك لدراسات مستقبلية مهمة الاشتغال عليها، خاصة في ظل اهتمام الأعمال الإبداعية والدراسات النقدية بلون من الكتابة السيرذاتية، قلنا إنه قد أطلق عليه التخييل الذاتي Auto Fiction.

4. رواية التخييل الذاتي في الأدب الجزائري :

لم يحدث -في حدود علمنا- أن أشارت دراسة نقدية جزائرية مهتمة بالرّواية إلى مصطلح التخييل الذاتي، وإذ يعتبر ذلك مزية تميز هذا البحث لأنه يقدم دراسة جزئية لحضور هذا اللون من الكتابة الروائية في الأدب الجزائري، فإن ذلك من شأنه خلق صعوبات تجعل من كل الملاحظات المسجلة حول نصوص التخييل الذاتي في الأدب الجزائري في هذا البحث غير معتمدة على دراسات سابقة، وعليه كان لزاما على هذه الدراسة الاستعانة بمنجزات نقدية روائية عربية في هذا الباب مع الاستكانة بالدرجة الأولى إلى ما تفصح عنه نصوص التخييل الذاتي.

لقد آثرنا في هذه المحطة من العمل الاشتغال على ثلاثة نصوص هي : (دم الغزال) لمـــرزاق بقطاش، و(هوس) لاحميدة عياشي، و(أنثى السراب) لواسيني لعرج، ويعود التركيز علـــى هـــذه النماذج دون غيرها لأنها من خلال المعطى النصي تبرر تصنيفها ضمن التخييل الـــذاتي ذلـــك أن معمارية كل نص تقوم على تطابق صريح بين المؤلف والشخصية الرئيسة، وترسم من خـــلال الحكاية معيشا متخيلا في أجزاء منه، بحيث يتعذر تصنيفها ضمن نصوص الرّواية السيرذاتية، ناهيك عن التمويه الممارس في صفحة الغلاف حيث حازت تلك النماذج التأطير الأجناسي الأكثر شيوعا (رواية).

أ. دم الغزال .. هو ليس سوى أنا! :

يتكون النسق الحكائي في نص (دم الغزال) من قصتين، يَنْظُمُهُمَا تأطير أجناســـي مخاتـــل، بحيث يتيه القارئ بعيد الغلاف الرئيس الّذي يقدم النص على أنه رواية، ليجد نفسه أمـــام ثلاثـــة فصول هي : (وما قتلوه وما صلبوه)، ثم (منطقة الأنبياء)، ثم الفصل الثالـــث وعنوانـــه (مـــرزاق بقطاش)، بحيث يتكلم (أنا) السارد عن (هو) الشخصية الرئيسة من خلال (أنا) المؤلف (الروائي).

تنبثق القصة الأولى من رحم الدم الّذي أريق خلال العشرية السوداء بـــالجزائر، ويســـعى السارد من خلالها إلى تقديم حادثة اغتيال الرئيس محمد بوضياف "الرئيس المغـــدور المغبـــون"[1] ، على حد تعبير بقطاش، وتُقَدّم القصة على لسان سارد لا يطول به الأمر ليُعلن عن نفسه قائلا: "أنا من بين المشيعين، الظروف السياسية شاءت أن أكون واحدا منهم مع أنني لست بالسياسي، وأكره السياسة والسياسيين..."[2] ، ومن خلال تقديم حادثة الاغتيال يمرر بقطاش شذرات مـــن معيشـــه بالتركيز على نجاته من محاولة اغتيال بوصفه عضوا بالمجلس الاستشاري الّذي اســـتحدثه الـــرئيس المغتال.

[1] مرزاق بقطاش، دم الغزال، دار القصبة للنشر-الجزائر، ط؟، 2002، ص14.

[2] مرزاق بقطاش، دم الغزال ، ص 14.

ولأن التخييل الذاتي يتيح للكاتب "امكانية واسعة للتعبير عن استيهاماته، وإيقاظ مشاعره المخفية من مرقدها، واستحضار أحلامه المحبطة"[1] ، فإن النص يقدم قصة ثانية تخص شخصية مصابة بالسرطان على مستوى الدماغ، تعيش بشقة مُطلة على مقبرة، وتتابع مراسيم الدفن في كل يوم، على اعتبار أن السارد/المؤلف مهتم بعلم الجنائز حيث "نوه باختصاصه فيه، كناية عن تحول البلاد كلها إلى مسرح للقتل"[2] ، ويحاول السارد/المؤلف استنادا إلى ذلك تقديم نص يتخذ السرد فيه منحى يُلوّنه الكثير من الارتباك والخلل حيث يبدو للقارئ العادي أن النص يتحول إلى ما يشبه التقرير الصحفي التقريري يصور حالة الجزائر قبل وأثناء وبعد اغتيال الرئيس محمد بوضياف، وتختفي حقيقة التطابق بين المؤلف والشخصية الرئيسة في الفصل الثاني (منطقة الأنبياء) الّذي يرسم مسارا مخالفا لمعيش الروائي، ليصبح بإمكان مرزاق بقطاش "وهو المؤلف والبطل والسارد وموضوع السرد والقارئ، والناقد لم لا؟! زد المُنَظِّر، أن يمضي على هواه في استحلاب الذات المعذبة"[3] ، وفي أثناء ذلك يناقش بقطاش قضايا الكتابة الروائية ويمنح نفسه حق التحرر من كل اشتراطاتها فالمهم لديه أنه يكتب حسب مزاجه دون إيلاء اهتمام لكل ما "تواضع عليه أهل الرّواية منذ مطالع القرن التاسع عشر"[4] ، ولعل هذا الأمر هو ما يبرر الخلخلة الّتي يلحظها القارئ منذ الوهلة الأولى.

ب.هوس أحميدة عياشي .. أنت أنا الآخر :

يتأسّس نص (هوس) للكاتب احميدة عياشي على حفر مرتبك في تاريخ الذات، ويتوسل هذا الحفر بجنس أدبي آخر هو (الرسائل) ، من أجل تقديم حكاية علاقة غير واضحة بين أحميدة وحبيبته، فينتج عن التداخل الأجناسي بين الرّواية والرسائل معمارية روائية يغذيها المعيش ويصوغها التخييل حيث يغيب التطابق بين الروائي والشخصية الرئيسة -المعلن عنه داخل النص-

[1] محمد الداهي، التخييل الذاتي هوية المفهوم ومفارقاته، ص48.

[2] أحمد المديني، تحولات النوع في الزاوية العربية بين مغرب ومشرق، منشورات أحمد المديني ودار الأمان-الرباط، ط1، 2012، ص92و93.

[3] المرجع نفسه، ص92.

[4] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص112.

في ثنايا البوح والانكسار الّذي يعتمده احميدة في تنقيبه عن ترسبات في تاريخه الطفولي، وفي الراهن الدامي للوطن.

تُفتتح الحكاية بالارتباط بالمكان (ماكدرة) "صخب مدنس مرتطم متلاطم، هذا الصخب الرخو في الرأس، في القلب في عيون ساعتي الميتة، المسكون بانتحارات شرخة...استغرق نقشـــها على لوح شبابيك الزمن الماكدري حيوات تلو حيوات..."[1] ، وهو أمر يتكرّر في كتاباته، نـــذكر هنا مثلا روايته (متاهات ليل الفتنة) الّتي افتتحها بذِكر المكان: "ماكدرة، ديسمبر 1995، الواحدة صباحا نزلوا كالعقبان الخرافية واكتسحوا المكان..."[2] ، ثم يستمر الدفق الحكـــائي في (هـــوس) ولكنه يظل مرتبكا، حيث يشرع السارد في تسليط الضوء على محطات غير واضحة من الطفولة، لينتقل بعدها إلى مرحلة الشباب، ولعل الأبرز في ذلك هو اللغة المعتمدة وهي لغة متصدعة لا تكاد في الكثير من الأحيان ترسم معنى معينا وهو ما يدعو إلى ضرورة الالتفات إلى قضايا اللغة الروائية، ولعل النماذج الآتية تؤكد ما نذهب ما نذهب إليه :

-"لكن قلبي يدق، يصخب وإن كان مرتطما، متلاطما صخبه، ذات الصخب في رأسي، رأسي، في القلب، قلبي، في زمن ساعتي الميتة المسكون بانتحارات كذا وكذا وكذا وكذا ... ثم هكذا أم كذا، هكذا وكذا ... ثم هذا الصخب وذاك الصخب لو كانا متقاربين متباعـــدين متماســـكين متصاعدين متنازلين متشابهين متباينين متنافرين متلاحمين لهدر من ذاك وهذا الصخب، الصخب في تلافيف ذاكرة ماكدرة سيل صاخب..."[3].

-"وما العمر إلا عمرك، اللوح الطين والمشحاط والأقلام القصبية والسمق والـــدواة والحصـــائر والزرابي وفرحة العواشر وعبس وتولى أن جاءه الأعمى وقل أوحي تأكله قطة حية وجاء ربـــك والملائكة صفا، صفا والحمد (تردد) الحمد ضرب سيد و(يعاقبكم السيد) والعتمـــة الغارقـــة في

[1] احميدة عياشي، هوس، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت ومنشورات الاختلاف-الجزائر، ط1، 2008، ص07.
[2] احميدة عياشي، متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ-الجزائر، ط؟، 2000، ص09.
[3] احميدة عياشي، هوس، ص15.

السمق والصوف المحترق احتراقا وثدي زانه الأيسر واقرأ، إقرأ،إقرأ، إقترب واســجد، لا تطعــه، كلا، الزبانية سندع، نادية، فليدع، خاطئة، كاذبة، ناصبة، بالناصية لنسفعن لم ينته، لئن يرى الله يأت يعلم، ألم وتولى إن كذب أرأيت..."[1].

-"يامنة يامنة زوجة عمي في المستشفى، قالت الطلاق وزوجها البشير، لا، لا، لا، في المستشــفى ولد أم بنت؟ لا، لا، لا، بكت يامنة وقالت العائلة (ألعني الشيطان يا يامنة. قالت الله يلعنه ويخزيه لكن، لا، لا، لا.. الشيطان ألعنيه يا يامنة الله يلعن الشيطان، ألعنيه يا يامنة ضحك عليه الشيطان، اِلْعَنيه يا يامنة بشير، قال الشيطان ضحك علي، عليه يا يامنة وفي المستشفى مات الوليد..."[2].

ولكن الروائي يقدم مسوغا لهذا الخلط عندما يلخص السارد دواعي ذلك بقوله "لا أدري .. أنا أتذكر .. أنا أكتب .. بل أنا أهذي ... ما هذا الهوس؟!"[3] ، فتكون الكتابة المنطلقة أساسا من التذكر هوسا يقدم السارد من خلاله مقاطع من معيش احميدة عياشي تبرر في حديثــه عــن علاقته بالكتابة حيث يشير غير ما مرة إلى نصه الأول (ذاكرة الجنون والانتحار) 1986، و يصرح أنه بصدد كتابة نص جديد عنوانه (هوس)، و لكن احميدة الشخصية الرئيسة تنحت للذات معيشا تخييليا تتلاشى فيه العلائق مع المعيش الواقعي، لأن التخييل الذاتي مشروع "يؤلف بــين التخيلــي والسير الذاتي"[4] وفق نسق يموضع النص في منطقة البين-بين، نسق اجترح من خلالــه احميــدة عياشي قرينا له على شاكلة ما كان شائعا لدى العرب قديما في كل ما تعلق بالشعر، وراح يخاطبه قائلا : "أنت أنا الآخر"[5]

---

[1] احميدة عياشي، هوس، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] نفسه، ص13.

[4] محمد الداهي، التخييل الذاتي هوية المفهوم ومفارقاته، مجلة آفاق (مذكور)، ص47.

[5] احميدة عياشي، المصدر السابق، ص76.

ت.أنثى السراب..تخييل المعيش :

(أنثى السراب) رواية واسيني الأعرج الصادرة سنة 2009 عن دبي الثقافية، أعيد إصدارها من طرف دار الآداب ببيروت سنة 2010، وهي النسخة المعتمدة في هذا البحث، إنها رواية تأخذك بعيدا في سفر جميل بين إفريقيا وأوربا وآسيا وأمريكا الشمالية والجنوبية بلغة شاعرية ترسم الحب بجوار الألم، و تنحت من فرح مريم الرمز وجع ليلى أو ليلى الّتي تتقاسم السرد مع سينو/واسيني

ينفتح نص(أنثى السراب) على شخصية (ليلى)، أو (ليلي) كما يحلو لسينو مناداتها، ويصوّر في المشهد الأول جلسة ليلى على كرسي في القبو الّذي تسميه السكريتوريوم le scriptorium أي "المكان المختار للعزلة من أجل الكتابة"[1] ، ذلك أن ليلى عقدت العزم على كتابة نص يتضمن الرسائل المتبادلة بينها و بين سينو الكاتب الروائي الجزائري الشهير-على حدّ تعبير ليلى- ما يحيل مباشرة على الروائي واسيني الأعرج حيث يقدم واسيني على لسان ليلى وسينو محطات من سيرته الذاتية حتى لكأن سينو يكتب نصا تخييليا بمعية ليلى عن معيش واسيني.

وبالإضافة إلى ذلك يتضح للقارئ أن ليلى الجالسة على كرسي في القبو هي نفسها الشخصية الرمز، مريم في روايات واسيني، وعليه فإن ليلى تنتفض بغية استرجاع هويتها فتقول ليسنو "أريد أن أسترجع هويتي المسروووووووقة هل فهمت يا سينو!؟ لا أريد شيئا آخر غير استرجاع هذه الهوية المبهمة. أرفض أن تلبس مريم وجهي، وتسرق ملامحي، وتعيش بجسدي كل شهواتها وجنونها"[2] ، وفي أثناء ذلك تكشف ليلى للقارئ أنها تعاني مرضا خبيثا (سرطان عنق الرحم) وهي إلى ذلك تعاني لأن سينو طريح الفراش في أحد المستشفيات الفرنسية نتيجة أزمة قلبية، وفي ذلك إشارة إلى حدث واقعي عاشه واسيني الأعرج سنة 2008 ـــــــــ وقد أدى

[1] واسيني الأعرج، أنثى السراب، دار الأدب للنشر والتوزيع-بيروت، ط1، 2010، ص11 (الهامش).
[2] المصدر نفسه، ص15.

كل ذلك إلى حالة من القهر النفسي دفعت ليلى إلى محاولة اغتيال مريم الشخصية الورقية، حيـــث وبعد سرد أجزاء من معيش واسيني/سنو تخلص ليلى إلى ضرورة حشو المسدس والخروج بحثا عن مريم ولكنها إذ تسحب مسدسها في ساحة عامة تعرض نفسها للملاحقة من قبل شرطي يهـــددها بأن يطلق النار عليها إن هي لم تسلمه المسدس ولكنها تستمر في المشي بسرعة صوب مـــريم، إلى غاية تعرضها لطلقات نارية ترديها قتيلة.

ث.نصوص التخييل الذاتي .. من يحكي النص؟ :

يجدد قارئ نصوص التخييل الذاتي نفسه إزاء تساؤل محوري فحواه : من يحكي الـــنص؟ ذلك أن تلك النصوص الّتي نُمثِّلُ لها في هذا البحث بالعناوين الآتية : (دم الغزال) لمرزاق بقطاش، و(هوس) لاحميدة عياشي، و(أنثى السراب) لواسيني الأعرج، تلتزم جزئيا بالميثاق السير ذاتي الّذي تقوم عليه الرّواية السير ذاتية، ثم تنحو منحا تخييليا يمكنها من تجاوز اشتراطات المعيش :

ففي رواية (دم الغزال) لمرزاق بقطاش يُفتتح السرد بخطاب تقريري يكيل من خلاله السارد بضمير المتكلم (أنا) الشتائم للسياسة والسياسيين، لحظة وقوف هذا السارد في مقبرة وهو ينتظر مع البقية وصول جثمان الرئيس (محمد بوضياف)، "ثم ما يلبث القارئ أن ينتبه إلى أن واصف الجنازة وكائل الشتائم هو الكاتب معلنا عن نفسه صراحة"[1] ، ولعل هذا الإعلان هو ما يبرر –بعد جمعه إلى دلائل نصية أخرى- تصنيف النص ضمن مغاير التخييل الذاتي حيث يقول السارد/المؤلف "أنا مرزاق بقطاش من ضمن المشيعين، الظروف السياسية شاءت أن أكون واحدا منهم مع أنني لست بالسياسي وأكره السياسة والسياسيين"[2]، وعليه نستطيع القول إن روايـــة (دم الغـــزال) تتميـــز

[1] أحمد المديني، تحولات النوع في الرّواية العربية بين مغرب ومشرق، ص90.

[2] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص14.

"باستبدالها البطولة أو الشخصية المركزية الاعتيادية بذات الكاتب نفسه، اتخاذ قصته نفسها مضمار سردها"[1] ، رغم أن الأمر لا يستمر وفق النسق نفسه على مدار صفحات الرّواية.

ولقد عمد صاحب النص إلى تغيير دفقات السرد فَحوَّلها انطلاقا من الصــفحة السادســة والأربعين وهي الصفحة الثالثة من الفصل الثاني، الموسوم بـــ : (منطقة الأنبياء)، إلى السرد بضمير الغائب (هو) حيث اصطنع السارد الأول قصة جديدة أراد من خلالها تصوير حياة شخص أصيب بورم سرطاني على مستوى الدماغ، فراح يبحث في كتب الطب عن معلومات تخص هذا المرض، ثم أصيب بهوس جمع معلومات تفيده في كتابة رواية عن الجنائز والموت والمقابر :

- " وما إن عاد إلى شقَّته حتى جعل يبحث وينقب عن كل المعلومات الّتي لها علاقة بـــالمخ وبعلم الأعصاب والتشريح"[2].
- وجيء إليه بقواميس الطب، وبعدد من الكتب الّتي تعالج داء السرطان وأنواعــه وطريقــة نشوء الأورام ومسبباتها..."[3].
- لم لا يقتصر في ملاحظاته على شرفته هذه بالذات؟ أو ليست توفر له مشــاهد رئيســية يستخلص منها ما يشاء؟ المقبرة على بعد مائتين وخمسين مترا تقريبا بكل المشاهد المتجددة المتكررة كل يوم..."[4].

ويعود السارد إلى ضمير المتكلم انطلاقا من الفصل الثالث وعنوانه (مرزاق بقطاش) "أنا إذن، مرزاق بقطاش..."[5] ، ويعبر عن الرغبة الّتي دفعته إلى الكتابة لأنه كان بصدد كتابة روايــة عــن الموت، رواية جعلها في المنتصف بين اغتيال الرئيس (محمد بوضياف) ومحاولة اغتيــال بقطــاش

[1] أحمد المديني، المرجع السابق، ص89.

[2] مرزاق بقطاش : دم الغزال، ص46.

[3] المصدر نفسه، ص47.

[4] نفسه، ص52.

[5] ن، ص101.

الفاشلة ولعل هذا ما يفسر العلاقة بين الشخصية المصابة بسرطان الدماغ والرصاصة الّتي أصـــابت رأس بقطاش كونه من أعضاء المجلس الاستشاري في فترة حكم (محمد بوضياف).

وإذا جئنا إلى نص (هوس) لاحميدة عياشي فإننا نستطيع تكرار ما قلناه عن عمليـــة الســـرد في رواية (دم الغزال) حيث يتراوح الأمر بين استخدام ضمير المتكلم (أنا) في البداية، "من أين يأتي هذا الصخب الرخو المتدفق في رأسي من أين؟!"[1] ، ليتحول السرد بضمير الغائب هو عندما يشرع القرين في الحديث عن السارد المؤلف، أو العكس، "حاولتَ أن تصيحَ، أن تصرخَ، أن تهتف عاليا : (قريني، أنا مسكون، أنت مسكون .. أنا مهووس، أنت مهووس، كلانا مســـكون، مهـــووس بالتفاهة..."[2] ، ويحاول احميدة عياشي من خلال كل ذلك إعمال حفرياته في تاريخه الشخصي في معيشه وفي ما كان يمكن أن يعيشه، معتبرا الهوس إكسيرا استمراره في ظل التناقضات والخيبـــات الّتي تلف راهن الوطن، بل حتى ماضيه ومستقبله.

أما رواية (أنثى السراب) لواسيني الأعرج فإن السرد فيها موزع بين سارد بضمير (أنا) الدال على المؤنث (ليلى)، وسارد بضمير (أنا) المذكر (سينو)، وهذا الأخير الّذي ذكر اسمه أكثر مـــن أربعمائة وخمسين مرة على مدار صفحات الرّواية الّتي تربو عن الخمسمائة صفحة، مـــا يعطـــي الانطباع أنّ الرّواية خاصة بتقديم مقاطع من حياة/سيرة سينو/واسيني، ويكمن مبرر التناوب على السرد بين ليلى وسينو/واسيني، في استخدام تقنية الكتابة التراسلية المستثمرة بجلاء في النص عـــن طريق "استخدام الذات في الكتابة السردية أداة لنقض واقع مرفوض ومدان"[3] ، خاصة بعد أحداث خريف 1988، الخريف الّذي جعل سينو/واسيني يخاطب مريم/ليلى/ليلى بحرقة وحـــزن :"عنـــدما خرجت في آخر مرة باتجاه غامض، سحبتِ وراءك كل شيء، حتى احتمالات العودة، لم تلتقـــي أبدا، فقد كان خريفكِ قاسيا. تركت وراءك شوارع مشتعلة، وحكومة وطنية جـــدا، لم تخـــرج

---

[1] احميدة عياشي، هوس، ص11.

[2] احميدة عياشي، هوس ، ص74.

[3] أحمد المديني : تحولات النوع في الرّواية العربية بين مغرب ومشرق، ص88.

أسلحتها بعد الاستقلال إلا لكسر الانقلابات أو لقتل أطفال الأحياء الشعبية. إنه خريف الحـــزن أيتها الغالية. كل شيء يسقط فيه : الأوراق، الأحلام، العشاق، والهاربون من التاريخ، بـــدل أن يحررهم، قتلهم في غفلة منهم."[1] ، ودفع بعضهم إلى إعادة كتابته عبر الغـــوص في تـــاريخ ذواتهم على شاكلة صنيع واسيني هنا مثلا.

وفي معـــرض حـــديث الناقـــد المغـــربي أحمـــد المـــديني عـــن نصـــوص التخييـــل الـــذاتي في الأدب الجزائـــري يلفـــت النظـــر إلى ظـــاهرة جليّـــة في تلـــك النصـــوص عنـــدما يقـــول :"إنـــه لمـــن الطريـــف حقـــا أن نجـــد أبطـــال جـــلّ الروايات ذات المترع التجديدي في الجزائر يعون ليصبحوا كُتّابا، وهم يقدّمون سرودهم بوصـــفها تعبيرا عن هذا المترع"[2] ، وهـــذا مـــا تؤكّـــده نصـــوص كـــثيرة*، فهـــذا مـــرزاق بقطـــاش المؤلف/السارد/البطل يقول من خلال نصه (دم الغزال) :"...مرزاق بقطاش، هذا الواقف الآن مع المشيعين من كبار السياسة في هذا البلد، كان ينوي كتابة رواية يعالج فيها مسألة المـــوت..."[3] ، ونلحظ الأمر نفسه لدى احميدة عياشي في نصه (هوس)، عندما يجيب البطل/السارد عن ســـؤال شخصية أسماها (سين):

- "قالت : لا زلت تكتب؟!

---

[1] واسيني الأعرج : أنثى السراب، ص358.

[2] أحمد المديني : تحولات النوع في الرّواية العربية بين مغرب ومشرق، ص88.

* نذكر على سبيل المثال لا الحصر :

- حميد عبد القادر : مرايا الخوف، منشورات الشهاب-الجزائر، 2006، "...أرغب أن أكون كاتبا..." ص23.

- بشير مفتي : أرخبيل الذباب، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت ومنشورات الاختلاف الجزائر، ط2، 2010، "نعم بالتأكيد أنا كاتب مأساوي..." ص15.

- بشير مفتي : أشجار القيامة، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت ومنشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2005، "...نعم أنا الكاتب..." ص74.

- بشير مفتي : بخور السراب، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت ومنشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2007، "...بهرتني الكتب منذ الصغر..." ص22.

[3] مرزاق بقطاش : دم الغزال، ص23.

قلت : أشتغل على رواية جديدة..

قالت رواية جديدة؟!

قلت هوس"[1].

وفي نص (أنثى السراب) لواسيني الأعرج تتحدث ليلى/ليلى/مريم عن سنو/واسيني الّذي "يستعد لكتابة سيرته"[2] ، في حين تتعهد هي الأخرى بنشر الرسائل الّتي جمعتهما دهرا من المحبة والعشق

"سأنشر رسائلي ورسائله وعليه أن يتحمّل عسر اللعبة لأنه هو مخترعها في الأصل"[3].

ج. التخييل الذاتي .. الهوية الأجناسية والتحول في الكتابة :

إذا كانت نصوص التخييل الذاتي نصوصا "سيرية تلجأ إلى قذف الذات الكاتبة في مواقف احتمالية لتعيش تجارب متخيلة وتبتدع كتابة مجنحة خارج الإطار الواقعي"[4] ، فإن النماذج الّتي اخترنا الاشتغال عليها تظلّ من خلال محاولاتها شديدة الارتباط لا بدواخل الذات الكاتبة فقط بل تستثمر إلى حد بعيد تفاعل هذه الذات مع معيش المجتمع، ولكنها في المقابل لا تعلن هويتها الأجناسية الصريحة، حيث لم يحمل أي منها صفة التخييل الذاتي على غلافه، وإنما صُدِّرت مرتبطة مشيميا بالجنس الرئيس الّذي هو الرّواية.

---

[1] احميدة عياشي، هوس، ص27.

[2] واسيني الأعرج : أنثى السراب، ص32.

[3] واسيني الأعرج : أنثى السراب ، ص53.

[4] محمد برادة : الذات في السرد الروائي، أزمنة للنشر والتوزيع-الأردن، ط&، 2010، ص10.

إننا نجد مُسوِّغا لعدم مجازفة أي كاتب روائي جزائري -إلى غاية اللحظة- على إطلاق صفة التخييل الذاتي على نص من نصوصه، حيث إن الكتابة الإبداعية الروائية والنقد المشتغل عليها في الجزائر لم يتعاملا إلى الآن مع مصطلح التخييل الذاتي رغم قابلية نصوص روائية كثيرة الانتساب إلى هذا النوع الفرعي من الكتابة، بالإضافة إلى اعتبار آخر وهو أننا إذا كنا بصدد الحديث عن السيرة الذاتية وعن الرّواية فنحن "إذن حيال جنسين كتابيين يلفهما سؤال الهوية، حيال كتابتين تربط بينهما أكثر من آصرة"[1] ، فكيف إذا تجاوزنا ذلك إلى حديث يناقش العلائق بين السيرة والرّواية والتخييل الذاتي، وكلها تمتح من معين واحد هو الذات في تجاذباتها المختلفة مع ما يحيط بها بل حتى مع ما رغبت في أن يحيط بها.

ولا نجد حرجا في التأكيد على أنّ قارئ النصوص الروائية الجزائرية الصادرة في الفترة ما بين 1990 و2010 سيجد أنّ عددا من تلك النصوص يشي بتحوّل في نمط الكتابة ولعل هذا القارئ إن هو ركّز مثلا على النصوص الّتي صنفناها ضمن اتجاه رواية الأنا بصفة عامة ورواية التخييل الذاتي على وجه الخصوص سيلاحظ "اهتزاز مفهوم التخييل السردي الموضوعي بقوة، وتعويضه بنموذج التخييل الذاتي كشكل بديل للرواية بنسقها وقواعدها المتداولة"[2] ، وكيما لا نتهم بإصدار حكم قيمة، لا نجد حرجا في تبني هذا الطرح بوصفه قناعة شخصية ولّدها الحوار المباشر مع ما تيسّر الحصول عليه من نصوص، خاصة وأنّ هذا البحث لم يجد في كُتب النقد الروائي الجزائري ما يُعينه على اشتغال أحسن على النصوص المختارة عيّنة دراسة في اتجاه رواية الأنا.

[1] إلياس فركوح : عن رواية السيرة الذاتية ...عن شعرة معاوية، ضمن : أعمال ندوة الرّواية العربية في نهاية القرن رؤى ومسارات منشورات وزارة الثقافة-المغرب، دط، 2006، ص451.

[2] أحمد المديني : تحولات النوع في الرّواية العربية بين مغرب ومشرق، ص89.

روايـــــة الخيـــــال العلمي

نُخصِّص هذه المحطة من هذا الكتاب لمقاربة اتجاه روائي غاية في الصعوبة، وهي صـــعوبة لا تنبثق من داخل الأعمال المنتمية إلى هذا الاتجاه، بقدر ما توجد في المحيط النقدي، حيث لا يُلفي

الباحث مادة نقدية تُضيء ما يروم الوصول إليه، خاصة إذا تعلّق الأمر باتجاه روائي غير مهتمّ به في الجزائر، نقصد رواية الخيال العلمي، وربّما يُرَدُّ ذلك إلى حداثة هذا اللّون من الكتابة، وسيلاحظ القارئ أنّ المهتمِّين به في الجزائر لا يتجاوز عددُهم أصابع اليد الواحدة.

إنّ الكتابة عن رواية الخيال العلمي تكتسي أهمية خاصة –في اعتقادنا– ومَكْمــن تلــك الخصوصية هو ضرورة الدفع بها إلى الأمام، في ظلّ وجود رغبة لدى بعض كُتّابنا لارتيــاد هــذا النّمط، بالإضافة إلى أهمية أن يساير الأدب الجزائريّ ونقده الحساسيات الأدبية والنقدية في العــالم والوطن العربي على السواء، ثمّ إنّ الالتفات إلى الخيال العلمي بصفة عامة، وأدب الخيال العلمــي على وجه الخصوص، ضرورة يُمليها التطوّر التكنولوجي الهائل، الّذي يحيط بنا والّذي لا منــاص من التعامل معه، لا استهلاكا فقط، وإنّما فهما وإنتاجا على الأقل في جوانبه النظرية، ومنها زَرْعُ الرّغبة في ارتياد تلك العوالم لدى الناشئة، من خلال التّعريف بنصوص أدب الخيال العلمي عالميــا وعربيا ومغاربيا ومحليا.

يتكوّن هذا البحث من قسمين، أُفرِد الأوّل لبسط أهم القضايا الّتي عالجها أدب الخيــال العلمي، بعد ذِكر بعض التعريفات ورصد تماسات أدب الخيال العلمي، مع بعض الحقول المجاورة، مع تخصيص محطّتين، نَتَكَلَّمُ في الأولى عن بواكير وأعلام أدب الخيال العلمي لدى الغرب، ونُشير في الثانية إلى حضور الخيال العلمي في الأدب العربي، في حين يُعالج القسم الثّاني الموضوع الرئيس للفصل وهو رواية الخيال العلمي في الأدب الجزائري.

1. أدب الخيال العلمي..المصطلح والقضايا :

الخيال العلمي Science-Fiction "جنس روائي استباقي يَهْتَمُّ بالمستقبل"[1] أي أنّه لـــون من الكتابة الأدبية يعالج مستقبل الإنسان بالنظر إلى تَطَوُّر العلم، ويبطن نظرة استشرافية يتوقع أن يكون عليها الإنسان في الغد، والحق أنّ أدب الخيال العلمي لا يتعلّق فقط بالرّواية وإنَّمَا هو نَفَس كِتَابِيّ يُسَجِّلُ حضوره في مختلف ألوان الإبداع قصة، ومسرحا، وإذاعة، وتلفزيونا، وسينما.

استنادا إلى ما سبق نَطمئنّ إلى التّعريف الّذي فحواه أنّ أدب الخيال العلمي هـــو كتابـــة "تُترجم المكتشفَات والمخترعات والتطوّرات التقنية الّتي ظهرت، أو القريبة الظهـــور، أو المحتمـــل ظهورها في المستقبل البعيد"[2] ، بغضّ النظر عن الحامل الّذي تَعتمده هذه الكتابة، فالمهم أن تُعبِّـــر عن علاقة الإنسان بالعلم، وبعبارة أدقّ بالتطوّرات العلمية، حتّى تلك الّتي لم يصلها العلم بعـــد، وهنا تَكمن خصوصية الخيال العلمي، من حيث هو استباق للأحداث العلمية يـــتمّ عـــن طريـــق التخييل[3].

لقد تعدّدت الاصطلاحات الدّالة على الخيال العلمي من (العجيب العلمي) إلى (الرّوايـــة العلمية)، و(التخييل العلمي)، لتستَقِرَّ عند (الخيال العلمي) Science-Fiction حوالي سنة 1929[4]، وهو الاصطلاح الّذي عُمّم ليدلّ بصورة واضحة على نمط واحد، هو اتجاه روائي فرعيّ ينتمي إلى الرّواية، الّتي هي جنس رئيس، ويُقدِّم أصحاب معجم السرديات اصطلاحا جديدا يحمل الدلالـــة نفسها، وهذا الاصطلاح هو (رواية استباق) Roman d’anticipation وهي رواية "تَسْتَنِد في بناء عوالمها الحكائية إلى الاكتشافات العلمية، والافتراضات الّتي يضعها العلماء، ويتوقّعون الوصول إلى إثباتها، في زمن بعيد عن زمنهم"[5]، ولكنّنا نعتقد بوجوب أن لا تقتصر رواية الخيال العلمي علـــى

---

[1] شعيب حليفي ، شعرية الرّواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم-بيروت ودار الأمان-الرباط، ومنشورات الاختلاف-الجزائر، ط1، 2009، ص28.

[2] نهاد شريف ، الخيال العلمي أكثر ألوان الأدب إثارة، مجلة الخيال العلمي-شهرية علمية ثقافية، وزارة الثقافة-سوريا، العدد : 01، السنة 2008، ص12.

[3] ينظر ، سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص103.

[4] ينظر ، محمد برادة، الرّواية ذاكرة مفتوحة، ص91.

[5] مجموعة من المؤلفين ، معجم السرديات، إشراف محمّد القاضي، ص207.

توقّعات العلماء، بل يجب عليها أن تَمتح من المخيّلة البشرية ملامح تطوّرات علمية لم يُشِر إليها العلماء بعد.

تأخُذُ رواية الخيال العلمي "مصطلح الرّواية الواسع بشخوصه، وتؤطّرها بإطار العلم في أحداث مستقبلية تحكي عن هواجس عوالم المستقبل"[1]، ولعلّ هذه العلاقة بين رواية الخيال العلمي، والعوالم المستقبلية الغامضة هو ما دفع ببعض الدراسات* إلى القول إنّ رواية الخيال العلمي تتقاطع مع إبداعات أخرى، بعضها ضارب في القِدم مثل : الفانتاستيك والعجائبي والغرائبي والأسطورة واليوتوبيا، ولكن الخيال العلمي يختلف عنها في الآتي[2] :

- يَكمُن الاختلاف بين الخيال العلمي و(العجائبي والغرائبي)، في كون الخيال العلمي مشروعا قابلا للتحقيق إلى حدّ ما، أمّا ما يتضمّنه العجائبي والغرائبي فلا يمكن أن يتحقّق في الواقع.
- يعرّف الفانتاستيك بأنّه "جنس خطابي يتولّد من التردّد الّذي يحصل للقارئ أو الشخصية عندما يفاجأ بحدث يخرق قوانين العالم...فيقف القارئ من الظاهرة أحد موقفين : إمّا أن يَعتبر الخارق وَهْما وخيالا فتظلّ قوانين العالم على ما هي عليه ويكون ما يمرّ به من قبيل الغريب، وإمّا أن يَعتبر أنّ بالإمكان [حدوث ذلك] فيكون للواقع آنذاك قوانين مجهولة تتحكّم فيه، وبذلك يكون القارئ في إطار العجيب"[3] ، في حين يرتكز الخيال العلمي على مقولات وافتراضات علمية قد تتحقّق في قادم الأيام.
- يَتَجِّه الخيال العلمي –غالبا– صوب المستقبل بينما الأسطورة Mythe تُحيل دائما إلى ماض سحيق.

[1] طالب عمران ، الخيال العلمي وتجربتي مع المصطلح، مجلة الخيال العلمي، العدد : 6/5، السنة 2009/2008، ص18.

* يذكر مثلا ، – شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص ص 70/60.

– محمد عبد الله الياسين، الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة، رسالة ماجستير، إشراف غسان مرتضى جامعة البعث–سوريا، موسم : 2008، ص ص 24/16 (مخطوط).

[2] ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص ص 70/68.

[3] مجموعة من المؤلفين ، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، ص305.

- إذا كانت اليوتوبيا Utopie تعني اللامكان أو في لامكان ويُقصَد بها "المدن المثالية الّتي صوّرها بعض الكُتّاب في قصصهم، والّتي تصطبغ بخيال جامح بعيد كلّ البعد عن الواقع، مثل تصوير جمهورية فاضلة، ذات حكومة عادلة وشعب سعيد"[1] على شاكلة جمهورية أفلاطون ، والمدينة الفاضلة للفارابي، فإنّ الخيال العلمي ورغم اندفاع بعض نصوصه إلى تصوير مستقبل مثاليّ للإنسانية، فإنّه في نصوص أخرى يصوّر الدّمار الّذي يمكن أن تُلحقه التقنية بالحياة البشرية إن لم تُستخدم وفق معايير تُبعد الشرور القادمة وتجعل المستقبل أحسن.

يخرج المتتبّع لتطوّر الخيال العلمي بنتيجة مؤدّاها أنّ أدب الخيال العلمي هو "الصيغة الأكثر ارتباطا بالمستقبل، وتمثيلاته الفنية المستمدة عناصرها من العلم وافتراضاته وإمكاناته اللامحدودة"[2] ، غير أنّ المنتظر من أدب الخيال العلمي كان ولا يزال وسيظلّ "عدم الاقتصار على تقديم المستجدات والاكتشافات التقنية والعلمية بشكل صحيح وإنّما انعكاساتها أيضا على البشرية"[3]، وهذا هو روح أدب الخيال العلمي، وما يميّزه حقّا –أو ما ينبغي أن يميّزه- عن الخطاب العلمي الدّقيق الّذي لا يولي اعتبارا لغير التّقدم.

إنّ التطوّر الّذي حازه أدب الخيال العلمي، خاصّة في حقل السينما والتلفزيون، دفع بعض المهتمّين به إلى القول إنّه قد تعدّى "مرحلة كونه طفرة أو نزعة عابرة كترعة الروايات التاريخية أو البوليسية، أو قصص الرعب، [حيث] أصبح له جمهوره الخاص وكتّابه الخاصّون ومجلاته وجوائزه العلمية ومؤتمراته"[4] ، حتى أنّ بعضهم يرفض اعتباره نوعا فرعيا يستظلّ بالرّواية، بل يعدّه جنسا أدبيا يحوز الخصوصية والتّميّز[5].

---

[1] محمد علي الكبسي، اليوتوبيا والتراث، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع-دمشق، ط1، 2008، ص17.

[2] محمد برادة، الرّواية ذاكرة مفتوحة، ص88.

[3] جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، ترجمة : ميشيل خوري، دار طلاس-دمشق، ط1، 1990، ص43.

[4] جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، ص12 (مقدمة المترجم).

[5] ينظر : عبدو محمد ، أدب الخيال العلمي بوصفه جنسا أدبيا، مجلة الخيال العلمي، العدد : 6/5 (مذكور) ص37.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ تطوّر أدب الخيال العلمي ما كان ليتمّ لولا اهتمام القراء به ناهيك عن دور الوسائط الإعلامية في الترويج له، بل لعله في تطوّره ذاك، مـــدين بالأســـاس إلى تلـــك الوسائط، وعليه يغدو من الضروريّ الإشادة "بأهمية الدّور الّذي اضطلع به القارئ [والمتلقي بصفة عامة] في بلورة ودعم الخيال العلمي الّذي لم يحظ لأمد طويل بالاعتراف من لَدُن محافل إضـــفاء المشروعية الثقافية على الأجناس والوسائط التعبيرية"[1]، وذلك بسبب اعتبار الخيال العلمي مجـــرّد ترفيه لا يرقى لحمل آمال وتطلّعات، وحتى مخاوف الإنسانية من تطوّر العلوم والتقنيات.

إنّ القضايا الّتي عالجها أدب الخيال العلمي، تقترن غالبا بالمستقبل، في علاقته بالتطوّر العلمي، ويُلخِّص طالب عمران –أحد أبرز روّاد أدب الخيال العلمي عربيا- ذلك بقوله : "أدب الخيـــال العلمي يشمل ...السياسة المستقبلية، البيئة، التطوّر العلمي، كشوفات الفضاء، اللقاءات مع عوالم من كواكب أخرى، السفر إلى المستقبل، حلّ ألغاز الماضي، الصراعات بين العقل والآلة الّتي يمكن أن تصبح آلة ذكية تخطّط لسيادتها على العقل"[2] ، ما يدفعنا إلى التّأكيد علـــى أنّ أدب الخيـــال العلمي، أدب يُزاوج بين الواقع والمأمول العلمي، دون إغفال دوره في التحذير مـــن العواقـــب الوخيمة، الّتي قد تَنتج عن استعمال غير عقلاني للتقنية الّتي تتطوّر باستمرار، ثمّ إنّ أدب الخيـــال العلمي ومن خلال استثمّار الفتوحات العلمية كثيرا ما عالج عَدم اقتصار الغيرية على البشر، بـــأنْ افترض لقاءات مستقبلية مع آخر، يسكن جوف الأرض، أو قارّة مفقودة أو كوكبا في المجـــرّة أو من خارجها، ويختلف تناول هذه القضايا باختلاف الوعي بأدب الخيال العلمي وأهميته بالإضـــافة إلى اختلاف مسارات تطوُّره، وفي الآتي سنُشير باختصار إلى بدايات وأعلام الخيال العلمي لـــدى الغرب، ثمّ إلى حضوره في الأدب العربي.

2. أدب الخيال العلمي لدى الغرب..البدايات والأعلام (إشارات) :

[1] محمد برادة، الرّواية ذاكرة مفتوحة، ص97.

[2] طالب عمران، الخيال العلمي وتجربتي مع المصطلح، ص18.

إذا تجاوزنا الآراء الّتي يردُّ أصحابها نشأة أدب الخيال العلمي إلى اليوتوبيات القديمة، نستطيع اعتماد الرأي القائل إن سيرانودي برجوراك Cyrano de Bergerac (17ق) "من بين الرّواد الحقيقيين للخيال العلمي"[1] *، ذلك أنّ اسمه غالبا ما يُذكر إلى جانب اسم الفرنسي جول فيرن J.Verne (1905/1828) والانجليزي جورج هربرت ويلز G.H.Wells (1946/1866).

يُعتبر جول فيرن رائد أدب الخيال العلمي الحديث، في فرنسا خاصة حيث "أصدر عام (1863) رواية (خمسة أسابيع في منطاد)، وهي أولى الرحلات العلمية... وفي العام التالي وضع روايته (من الأرض إلى القمر)، ثمّ (عشرون ألف فرسخ تحت الماء)، فـ (الجزيرة العجيبة)، فـ (حول العالم في ثمّانين يوما)، فـ (يوميات صحفي أمريكي في عام 2890)"[2]، وجليّ من خلال عناوين رواياته اهتمامه بموضوع السفر إلى الفضاء (القمر)، واستكناه دواخل البحار والمحيطات، بالإضافة إلى حلم الإنسان بالطيران والتنبؤ بالمستقبل.

أمّا في انجلترا فتُجمِعُ البحوث المهتمّة بأدب الخيال العلمي على ريادة الروائي جورج هربرت ويلز، وتَعتبره مؤسِّسا لهذا النّمط من الكتابة في الأدب الإنجليزي لأنّه "وضع عددا كبيرا من روايات (أدب الخيال العلمي) : آلة الزمن (1895)، وجزيرة الدكتور مورو (1898)، وحرب العوالم (1898)، وأوائل الرجال على سطح القمر (1901)..."[3]

ويجدُر بنا التّنويه هنا إلى كون نصه (آلة الزمن) الصادر سنة 1895 يُعتبر البداية الفعليّة —في عُرف نقاد أدب الخيال العلمي– للخيال العلمي في الآداب الحديثة[4]، خاصة وأنّ هذا النص ومن خلال عنوانه يوحي باختراع جديد هو عبارة عن آلة تمكّن صاحبها من السفر عبر الزمن.

---

[1] جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، ص22.

* من أعماله في هذا الباب : (التاريخ الهزلي لدول وإمبراطوريات القمر) 1657، و(دول وإمبراطوريات الشمس).

[2] محمد عزام، خيال بلا حدود (طالب عمران رائد أدب الخيال العلمي)، دار الفكر-دمشق، ط1، 2000، ص10.

[3] المرجع السابق، ص13،14.

[4] ينظر ، محمد برادة، الرّواية ذاكرة مفتوحة، ص90.

وإذ انتقلنا من أوروبا إلى أمريكا، نستطيع ذِكر أسماء كثيرة لروّاد أدب الخيال العلمي، لعلّ أبرزهم الكاتب إدغار رايس بوروغس E.R.Burroughs صاحب رواية (تحت القمر) 1912، و(العقل الموجه للمريخ)1928، ومن الرواد أيضا راي براد بوري R.brad Bury صاحب روايات : (رحلة المليون) 1946، و(يوميات من كوكب المريخ)1946، و(فهرنهايت) 1954...[1] *، وقد حقّق الخيال العلمي الأمريكي "طفرة أثارت الكتّاب في أوربا بعد الحرب العالمية الثانية وذلك من خلال الأفكار الأساس الموجهة للخيال العلمي بأمريكا"[2] ،ونلخص تلك الأفكار في الآتي :

- عدم حصر الغيرية في البشر، بمعنى توقّع وجود مخلوقات عاقلة أخرى قد تكون فضائية.
- كون التكنولوجيا مفتاح المستقبل والمتحكّم فيه.
- القول بلا نهائية الفضاء.[3]

وهي نفسها الدعامة الّتي يقوم عليها الخيال العلمي بصفة عامة وفي مختلف الآداب العالمية.

3. حضور الخيال العلمي في الأدب العربي (نماذج وأعلام) :

يَرُدُّ المهتمُّون بالخيال العلمي وحضوره في الأدب العربي الحديث إلى جذور تراثية، فهذا نهاد شريف رائد أدب الخيال العلمي بمصر يتحدّث عن علائق بين الخيال العلمي والأساطير القديمة، ويمثّل للأساطير والسير القديمة الّتي يعتبرها منبت أدب الخيال العلمي بـ : (رسالة الغفران) للمعري، و(حي بن يقظان) لابن طفيل و(المدينة الفاضلة) للفارابي، والسيرة الهلالية، وسيرة عنترة وسيرة (سيف بن ذي يزن)، ونص ألف ليلة وليلة...[4] ، والرأي نفسه نُلفيه لدى

---

[1] ينظر : محمد عزام، خيال بلا حدود، ص16.

* نشير هنا إلى أن الناقد محمد عزام نقل (ضمن كتابه : خيال بلا حدود-سالف الذكر) عدة فقرات من كتاب (جان غاتينيو : أدب الخيال العلمي) دون أدنى إشارة حتى أنه لم يشر الكتاب لا في المتن ولا في الهامش ولا في قائمة المصادر والمراجع...

[2] محمد برادة، الرّواية ذاكرة مفتوحة، ص90.

[3] ينظر المرجع السابق، ص91.

[4] ينظر : نهاد شريف، الخيال العلمي أكثر ألوان الأدب إثارة، ص09،08،07. ويراجع أيضا : - محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس-دمشق، ط1، 1994، ص ص 25/13.

طالب عمران رائد أدب الخيال العلمي بسوريا الّذي يذيل رأيه بملاحظة مهمة، حيث يقر بعدم "التجانس بين المصطلح [الخيال العلمي] وبين تفاصيل أحداث بعض هذه القصص"[1] يقصد القصص التراثية.

إنّ سياحة عامة في المراجع المتوفّرة والّتي تعالج تعامل الكُتّاب العرب مع أدب الخيال العلمي تجعلنا نعلن ندرة الأعمال الإبداعية الّتي تحوز قابلية التصنيف ضمن هذا النمط الكتابي المرتبط في جوهره بالعلم والتقنية وتَطوّرهما، واستنادا إلى ذلك يجوز تأكيد وجود "أدباء خيال علمي، لكن لا نقول لدينا أدب خيال علمي بسبب حداثته وطفولته وبداياته المتعثرة"[2] ويُؤشِّر ذلك على قلّة نصوص أدب الخيال العلمي، مقارنة بالكتابة الأدبية في الأنواع الأخرى.

إنّ تطوُّر أدب الخيال العلمي وبعبارة أدق رواية الخيال العلمي –بحكم اشتغالنا على الرّواية– "يَظلُّ مرتبطا بقدرة الثقافة العربية على استبطان قيمة العلم والإسهام في إنتاجه، وجعله عنصرا أساسا في منطق التحليل والمقارنة والاستقراء"[3] ، وستظلّ رواية الخيال العلمي أقلّ الأنواع الروائية تراكما، ما دامت أسباب نُدرتها قائمة، ويمكن إجمال تلك الأسباب في الآتي :[4]

- علاقة الثقافة العربية بالعلم وهي علاقة استهلاكية غير منتجة.
- شيوع عقلية سلفية ماضوية إنْ هي قَبِلت الاستفادة من منجزات العلم، حرصت في المقابل على ضرورة أخذ الحيطة وانتقاء ما يَخدم العقيدة الماضوية.
- محتوى التعليم ومشكلة المصطلحات وتطويع اللغة، والمقصود هنا هو غياب السرعة اللازمة عن جهود تطويع اللغة العربية لاستعمالها في مجالات العلوم بالإضافة إلى قلّة استثمّار

[1] طالب عمران، الخيال العلمي وتجربتي مع المصطلح، ص14.
[2] زهير غانم، خيال أدب الخيال العلمي العربي، مجلة الخيال العلمي، العدد : 01، 2008، ص42.
[3] محمد برادة، الرّواية ذاكرة مفتوحة، ص109.
[4] ينظر : المرجع السابق، ص101 و102.

منجزات التقنية لتطوير التعليم، ما يُنقص من قدرة المقرَّرات على تحفيز الناشئة للخوض في هذا الجانب من الإبداع قراءة وكتابة.

- السؤال المهيمن في النصوص الروائية العربية، أي ارتباط الرّواية العربية طيلة مسارات تطوّرها بالواقع من خلال الرغبة في "إضاءة التاريخ واستبطان الذات ومقاومة القمع وانتقاد المحرّمات (الجنس، الدين، السياسة)"[1] ، وهذا في جلّ نصوصها.

لقد كانت بدايات أدب الخيال العلمي العربي "مسرحية قبل أن تُصبح قصصية وروائية، وهي تتجلّى في مسرحيات إذاعية قصيرة أن يكتبها يوسف عز الدين عيسى نمثّل لها بـــ (عجلة الأيام) 1942، و(فراشة الحلم) 1943"[2]، وتلتها جهود الكاتب العربي الكبير توفيق الحكيم الّذي اهتمّ بالخيال العلمي "فنَشر في الخمسينات قصة بعنوان (في سنة مليون) 1953، ثمّ أعقبها بمسرحية (رحلة إلى الغد) 1958"[3] ولكنّ رواية الخيال العلمي عرفت لاحقا تطوّرا ملحوظا يؤكِّد تخصُّص بعض الكُتَّاب في الخيال العلمي وصدور الروايات تِباعا.

تُعدّ مصر رائدة في مجال الكتابة ضمن ما يسمّى أدب الخيال العلمي وسَنُرَكِّزُ في الآتي على رواية الخيال العلمي، من خلال إيراد أهمّ النصوص[4]، في ما يُشبه البيبليوغرافيا التقريبية لروايات الخيال العلميّ في الأدب العربي:

- مصطفى محمود (العنكبوت) 1964.
- يوسف السباعي (لست وحدك) 1970.
- نهاد شريف (قاهر الزمن) 1972.
- نهاد شريف (سكان العالم الثاني) 1977.

---

[1] محمد برادة، الرّواية ذاكرة مفتوحة، ص102.

[2] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرّواية بالمغرب العربي، ص514.

[3] محمد برادة، الرجع السابق، ص98.

[4] ينظر : نهاد شريف، العطاء العربي لأدب الخيال العلمي مجلة الخيال العلمي، العدد : 12، 2009، ص ص 11/09.

- نهاد شريف (الّذي تحدّى الإعصار) 1981.
- حسن قدري (الهروب إلى الفضاء) 1981.
- صبري موسى (السيد من حقل السبانخ) 1986.
- علي حسين (السرطان وابتسامة سليمان) 1987.
- إيهاب الأزهري (الكوكب الملعون) 1987.
- نهاد شريف (الشيء) 1988.
- عادل غنيم (نادي من عظام فتاة) 1989.
- صلاح عبد الغني (شجرة العائلة الأفقية) 1990.
- أميمة خفاجي (جريمة عالم) 1992.
- نهاد شريف (ابن النجوم) 1997.
- نهاد شريف (تحت المجهر) 2006.
- صلاح معاطي (الكوكب الجنة) 2008.
- عمر كامل (ثقب في قاع النهر) (لم نتمكّن من معرفة تاريخ صدورها).

تليها سوريا حيث صدر بها النصوص الآتية :[1]

- طالب عمران (العابرون خلف الشمس) 1979.
- طالب عمران (خلف حاجز الزمن) 1985.
- دياب عيد (نداء الكوكب الأخضر) 1986.
- طالب عمران (فضاء واسع كالحلم) 1997.
- طالب عمران (عوالم من الأمساخ) 1997.

---

[1] ينظر : محمد عزام، خيال بلا حدود، ص 27، ص203.

- طالب عمران (رجل من القارة المفقودة) 1997.
- طالب عمران (الأزمان المظلمة) 2003.

وقد صدر نص بالعراق سنة 1984 للكاتب قاسم الخطاط وعنوانه (البقعة الخضراء)، ونص بالكويت سنة 1992 للكاتبة طيبة أحمد الابراهيم ولها نص آخر عنوانه (الرجل المتعدد)[1]

وإذا جئنا إلى بلدان المغرب العربي سنلاحظ أنّ عـــدد روايـــات الخيـــال العلمـــي أقـــلّ ذلك "أنّ الرّواية المغاربية لم تشذ عن نظيرتها المشرقية في علاقتها الهزيلة بأدب الخيال العلمـــي"[2]، وإذا أردنا تأكيد ذلك فإنّ إطلالة سريعة على البيبلوغرافيا الّتي أعدّها الناقد التونسي (بوشوشة بن جمعة) كفيلة بترسيخ هذا الطرح ومنحه مسوغات الوجود، حيث ومن بين ما يربو عن الثلاثمّائـــة (300) نص روائي مغاربي مكتوب باللغة العربية إلى غاية سنة 1990، لم يَذكُر أكثر من روايتين في الخيال العلمي[3]، فكيف تُراه يكون الأمر لو أضفنا إلى تلك البيبليوغرافيا ما صدر من روايـــات في أقطار المغرب العربي في الفترة ما بين 1990 و 2010؟.

ورغم أنّ الخيال العلمي لم يُشَكِّل "هاجسا فعليا للكتابة لدى الروائيين [في المغرب العربي]، إذْ كانت المحاولات متفرّقة"[4] ، فإنّنا نستطيع جرد بعض ما صدر ضمن أدب الخيال العلمي مـــن روايات، ونرتبها في الآتي[5]:

روايات الخيال العلمي في المغرب الأقصى:

- محمد عزيز الحبابي (إكسير الحياة) 1974.
- أحمد عبد السلام البقالي (الطوفان الأزرق) 1976.

---

[1] ينظر : نهاد شريف، العطاء العربي الأدب الخيال العلمي، ص11.
[2] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرّواية بالمغرب العربي، ص518.
[3] ينظر المرجع السابق، ص ص 687/676.
[4] كوثر عياد، أدب الخيال العلمي في المغرب العربي، مجلة الخيال العلمي، العدد : 12، السنة 2009، ص17.
[5] ينظر : المرجع السابق، ص ص 21/17.

أمّا في تونس فقد صدرت النصوص الآتية :

- الصادق الرزقي (1939/1874) كتب رواية (القارة المفقودة أو فتاة البحـــر) ســـنة 1929 ونُشرت بعد وفاته.
- الهادي ثابت (غار الجن) الجزء الأوّل 1999.
- الهادي ثابت (جبل عليين) الجزء الثاني 2001.
- الهادي ثابت (لو عاد حنبعل) 2005.
- مصطفى كيلاني (مرايا الساعات الميتة) 2003.

وفي موريتانيا لم يصدر أكثر من نصين للكاتب موسى ولد ابنو، وهما :

- (مدينة الرياح) 1996.
- (الحب المستحيل) 1999.

وعنهما يقول الكاتب : "إنّ روايتي (الحب المستحيل) و(مدينة الرياح) روايتان من الخيال العلمـــي فكلتاهما تبدأ أحداثها في مستقبل بعيد، بعد نهاية القرن الحادي والعشرين"[1].

وقد خرجنا ببعض الملاحظات بعد إثبات هذه البيبليوغرافيا التقريبية لجملـــة مـــا كُتـــب من روايات الخيال العلمي عربيا :

- تَجاوزت روايات الخيال العلمي في الوطن العربي عتبة الثلاثين نصا، ما يدعو إلى اهتمـــام نقدي أكبر مما حازته إلى الآن.

---

[1] موسى ولد ابنو، التراث والخيال العلمي قراءة للمؤلف في نصي (مدينة الرياح) و(الحب المستحيل) ضمن : الرّواية العربية في نهاية القرن (رؤى ومسارات)، ص463.

- يحتلّ المشرق العربي الريادة من الناحية الكمية بأكثر من عشرين نصا، بينما لم يتجاوز عدد روايات الخيال العلمي مغاربيا العشرة نصوص.
- يُعتبر المصري (نهاد شريف) رائدا لرواية الخيال العلمي في الوطن العربي حيث صدر له حوالي ستة نصوص، ويليه السوري (طاب عمران) الّذي صدر له إلى غاية 2003 ستّة نصوص.
- لم يَتجاوز بعض كُتّاب رواية الخيال العلمي عتبة النص الواحد مثل : (يوسف السباعي) و(حسن قدري) من مصر، و(دياب عيد) من سوريا، و(محمد عزيز الحبابي) و(أحمد عبد السلام البقالي) من المغرب، و(الصادق الرزقي) من تونس.
- قلّة كُتّاب هذا اللّون حيث أنّ عددهم في البيبليوغرافيا الّتي قدّمناها لا يربو عن العشرين كاتبا، وهو عدد ضئيل مقارنة بالعدد الإجمالي لكُتّاب الرّواية في الوطن العربي.

ثمّ إنّ صدور تلك النصوص وربما أخرى لم نستطع الحصول على عناوينها، دفع بعض الهيئات إلى مزيد اهتمام بأدب الخيال العلمي، فكان أنْ نَظَّم مختبر السرديات التابع لكلية الآداب بجامعة الدار البيضاء-المغرب ندوة حول هذا اللون من الكتابة الإبداعية شهر أفريل من سنة 2006، وقد قُدّمت خلالها مداخلات نورد عناوينها وأسماء أصحابها في الآتي :[1]

- محمد أحمد مصطفى/المغرب : (الخيال العلمي..الواقع والمستقبل).
- بوشعيب الساوري/المغرب : (الخيال العلمي ومحاولة قراءة الراهن في رواية (مجرّد حلم) لعبد الرحيم بهير).
- مصطفى خفيفي/المغرب : (بنية التنبؤ في رواية "هالة النور" لمحمد العشري).
- عبد اللطيف محفوظ/المغرب : (الزمن والدلالة في رواية دائرة الزمن).
- شعيب حليفي/المغرب : (متخيّل الرؤية والزمان في روايات الخيال العلمي).

[1] ينظر : كوثر، أدب الخيال العلمي في المغرب العربي، ص ص 25/22.

وفي السنة الّتي تلت ندوة الدار البيضاء، أشرفت وزارة الثقافة السورية على ندوة دولية شارك في أشغالها كُتّاب ونقاد من مختلف الأقطار العربية وذلك بتاريخ : (03/04)(06)2007، ووُزعت المداخلات ضمن ثلاثة محاور نوردها هنا للتعريف ببعض جهود المهتمّين بأدب الخيال العلمي :[1]

المحور الأول : تاريخ الخيال العلمي، عرض من خلاله ست مداخلات هي :

- نهاد شريف/مصر : أدب الخيال العلمي في التاريخ.
- زهير غانم/لبنان : أدب الخيال السوري.
- كوثر عياد/تونس : أدب الخيال العلمي العربي تحت المجهر.
- صلاح معاطي/مصر : تجربتي مع أدب الخيال العلمي.
- عبد الله أبو هيف/سورية : أدب الخيال العلمي في المؤلَّفات العربية.
- عادل فريجات/سورية : الخيال العلمي في التراث–تأثير ونقد.

المحور الثاني : فلسفة الخيال العلمي، وتضمّن المداخلات الآتية :

- عبد النبي اصطيف/سورية : الخيال العلمي في الأدب الأمريكي.
- عماد فوزي الشعيبي/سورية : اكتساب كُتّاب الخيال العلمي الخبرات الاستراتيجية.
- حسام الخطيب/فلسطين : قفزات مذهلة في القصص العلمي والتفاعل مع الفانتازيا الأدبية.
- عبد الهادي عياد/تونس : الاستشراف في روايات الخيال العلمي.
- رائد حامد/سورية : إشكالية العلاقة بين الأدب والعلم.
- قاسم قاسم/لبنان : جدلية الخيال العلمي.
- عزيزة السبيني/سورية : الخيال العلمي–واقع وآفاق مستقبلية.

المحور الثالث : أهمية الخيال العلمي، وتضمّن خمسة بحوث هي :

[1] ينظر : عيسى الشماس، الندوة الأولى لكتاب الخيال العلمي في الوطن العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلة 24، العدد : 01، 2008، ص ص 423/437.

- طيبة الابراهيم/الكويت : تأثير الخيال العلمي في حياة البشر.
- عبدو محمد/سورية : الخيال العلمي بوصفه جنسا أدبيا.
- لينا كيلاني/سورية : الخيال العلمي للأطفال.
- طالب عمران/سورية: تجربتي في كتابة رواية المستقبل وأدب الخيال العلمي.
- عيسى الشماس/سورية : الأبعاد التربوية للخيال العلمي في أدب الأطفال.

سنُخصّص ما تبقى من الفصل للحديث عن رواية الخيال العلمي في الأدب الجزائري وقد عزمنا الاشتغال على نموذجين هما : رواية (جلالته الأب الأعظم) للروائي حبيب مونسي، ورواية (أمين العلواني) للروائي فيصل الأحمر أحد مؤسسي نادي الخيال العلمي بالجزائر، ولا يعني اشتغالنا على نصين، عدم وجود نصوص أخرى، نذكر هنا مثلا رواية (تام ستي) للروائي عز الدين ميهوبي الصادرة سنة 2008، عن دار ثالة للنشر والتوزيع.

4. رواية الخيال العلمي في الأدب الجزائري :

إذا كان الحديث عن ندرة رواية الخيال العلمي عربيا مشروعا، فإنّ الحديث عن ندرة تلك الروايات في الأدب الجزائري يكاد يتحوّل إلى حديث عن انعدامها، فنصوص الخيال العلمي في الجزائر لا يكاد عددها يتجاوز أصابع اليد الواحدة، والأمر نفسه يقال عن كُتّاب هذا اللون من الرّواية.

انطلاقا من ذلك يغدو تخصيص فصل لرواية الخيال العلمي ضمن بحث يُعنى باتجاهات الرّواية المكتوبة بالعربية في الجزائر ضربا من المبالغة، ولكنّها –في اعتقادنا- مبالغة مشروعة، ولعلّها تحوز مشروعيتها من ضرورة أن تلعب الدراسات الأكاديمية دورها في التعريف بالأدب الجزائري وخاصة عندما يتعلّق الأمر بلون روائي جديد يَكْسِرُ رتابة اجترار نصوص روائية جزائرية لموضوعة حرب التّحرير، وانعكاساتها على المجتمع باستثناء النصوص الّتي تناولت ذلك الموضوع برؤية فيها

الكثير من الجدّة المستمدّة أصلا من ضرورة استقراء التاريخ بُغية تفسير مخاضات عسيرة عرفتـــها الجزائر بُعَيْدَ استقلالها وطيلة خمسين سنة تلت ذلك الاستقلال.

يصطدم الباحث لحظة رغبته الحديث عن رواية الخيال العلمي في الأدب الجزائري بِشُــحِّ المعلومات المتوفّرة، ولعلّ تلك المعلومات تؤكّد ارتباط الخيال العلمي في الجزائر "بتأســيس نــادي الخيال العلمي بالجزائر سنة 1994"[1] ، وقد تمّ ذلك بمدينة قسنطينة، ويُعدُّ نادي الخيال العلمي أوّل نواة تجمع الكُتَّاب المهتمين بهذا النمط من الإبداع في الجزائر.

لقد أُسِّس نادي الخيال العلمي من طرف كُتَّاب جمع بينهم رغبتهم في اجتراح لــون أدبي جديد، وهؤلاء الكتاب هم[2]:

- فيصل الأحمر (رئيس النادي).
- نبيل دادوة.
- عراس العوادي.
- زرياب بوكفة.
- أحمد قرطوم.
- محمد الصالح درويش.
- مسعودي لمنور.

لقد عرف الخيال العلمي في الأدب الجزائري "أوجّ انتشاره سنة 1996، سنتين بعد التأســيس الفعلي للنادي في مدينة قسنطينة عام 1994، وقد شهدت سنة 1996 تأسيس أســبوعية (العــالم الثقافي) الّتي كان يملكها ويديرها بعض أعضاء النادي"[3] برئاسة فيصل الأحمر، وقد خَصَّصت تلك الأسبوعية بعض صفحاتها لأدب الخيال العلمي، من خلال التعريف ببعض أعلامـــه في الأدبــين

[1] كوثر عياد، أدب الخيال العلمي في المغرب العربي، ص20.

[2] ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] كوثر عياد، أدب الخيال العلمي في المغرب العربي، ص20.

الغربي والعربي، بالإضافة إلى نشرها بعض محاولات أعضاء النادي في الكتابة ضمن أدب الخيـــال العلمي.

يقول نبيل دادوة عن التجربة الّتي خاضها رفقة فيصل الأحمر وبقية أعضاء نـــادي الخيـــال العلمي إنّها جاءت "أساسا لتكسير الجمود في الأدب الجزائري الّذي كان في مرحلة تحوّل خطيرة صاحبت المجريات السياسية الّتي كانت تمرّ بها البلاد"[1] ولكن المطَّلِع على واقع مـــا صَـــدر مـــن نصوص الخيال العلمي سيضطرّ إلى وصف طموح نبيل دادوة بالحلم الّذي لم يجد بَعْدُ طريقـــه إلى التجسيد، خاصة بعد توقُّف صحيفة (العالم الثقافي) عن الصدور وعدم بـــروز أعضـــاء النـــادي، باستثناء نبيل دادوة، وزرياب بوكفة، وفيصل الأحمر الّذي نشتغل على روايته (أمـــين العلـــواني) الصادرة سنة 2008، بالإضافة إلى رواية (جلالته الأب الأعظم) للروائي حبيب مونسي الّـــذي لم يكن من أعضاء نادي الخيال العلمي.

أ. رواية (أمين العلواني) سيرة أديب مستقبلي :

يتكوّن نص (أمين العلواني) الصادر سنة 2008 عن دار المعرفة، من تصديرين يليهما مـــتن الرّواية، التصدير الأوّل كتبه فيصل الأحمر، والثاني كتبه مالك الأديب وهو كاتب افتراضي قـــدّم نفسه على أنّه بصدد كتابة سيرة أديب يدعى أمين العلواني، وبعد التصدير الأوّل يجد القارئ نفسه أمام صفحة واجهة جديدة تضمّنت اسم الكاتب (مالك الأديب) وعنوان النص (أمين العلـــواني) وتأطيره الأجناسي (سيرة).

ثمّ يَشرع مالك الأديب في سرد محطّات من حياة أمين العلواني الّذي وُلد "في شتاء عـــام 2017"[2] ، والّذي عانى في طفولته من سخرية الأصدقاء بسبب بدانته، ما دفعه إلى الانطواء والبقاء

[1] كوثر عياد، أدب الخيال العلمي في المغرب العربي، ، ص20 و21.

[2] فيصل الأحمر، أمين العلواني، دار المعرفة –الجزائر، ط1، 2008، ص11.

في البيت لفترات طويلة، وهو الأمر نفسه الّذي كان سببا في حصوله على معلومات كثيرة من خلال الحاسوب ما ساعده لاحقا في تحقيق حلمه بأن يصبح أديبا.

بعد سنوات من الدراسة أصبح "أمين يضيق ذرعا بالمدرسة والعلوم وكلّ ما هو علمي، وعرف فيما بعد أنّ الناس دارجون على تقسيم توجّههم الدراسي أو الفكري قسمين : علمي وأدبي، وقرّر أن يكون أديبا"[1]، ولأجل ذلك شرع في البحث عن كلّ ما من شأنه الوصول به إلى تلك الرغبة وكانت البداية بكتابة اليوميات في شكل مختصر، بحيث يلّخص أحداث اليوم في جملة أو كلمة أو أي إشارة، بسبب تشابه الأيام وغياب الجديد عن حياته فكان "أوّل شيء بدأ به حياته الأدبية هو تحرير يوميات مفصّلة ... ثمّ اهتدى إلى تقنية بسيطة هي استعمال كلمة أو تعبير بسيط فقط يلخّص اليوم كلَّه"[2]، ليعلن فيما بعد أنّ الفترة ما بين 2013-2037 تُعْتَبَرُ أهمّ مراحل الحياة الأدبية لأمين العلواني لأنّ طموحه تحوّل إلى هاجس مرضي جعله يُمضي الساعات الطوال في البحث والحفظ والتقليد إلى درجة أنّه حوّل دراسته من المدرسة إلى تلقي دروس عن طريقة شبكة الانترنت ليوفِّر وقتا يطوِّر فيه الموهبة.

لقد كانت كلّ النصوص الأدبية الّتي نشرها أمين العلواني لاحقا متوفّرة على الشبكة حيث لا وجود للنشر الورقي آنذاك، وتَكْمُنُ أهمية التطوّر العلمي في تمكين الكاتب من ممارسة الكتابة مباشرة عن طريق محاورة الجهاز دون استعمال اليد حتّى أنّه باستطاعتك تغيير الخط بمجرّد تلفظك بذلك، ويلعب التفاعل بين الكاتب والقرّاء على الشبكة الدور الأساس في تحقيق وجود النصوص الأدبية.

وبعد سنوات من الشهرة "بدأ اهتمام العلواني بشخصية فيصل الأحمر حينما جاءه إرسال من أحد القراء مُخْبِرا إياه بوجود كاتب عاش في الجزائر، ومنذ نصف قرن لم يُعْلَم عنه شيء بعدما

[1] فيصل الأحمر، أمين العلواني ، ص13.
[2] نفسه، ص14.

كان قد توقّف عن الكتابة في عشرينيات هذا القرن"[1]، ولكنّ أهمية هذا الإرسال تكمُن فيما قاله المرسِل، "قرأت حياتك كلّها في كتاب قديم عنوانه بكلّ بساطة أمين العلواني...نعم يا أستاذ ...عنوانه أمين العلواني...صاحبه اسمه فيصل الأحمر من الجزائر، شمال القارة الأخيرة...عاش وكَتَب في بداية القرن...ستجد أشياء عجيبة في كتابه"[2] ، ومن هذه النقطة تبدأ رحلة أمين العلواني في البحث عن كتاب فيصل الأحمر الّذي عنوانه (أمين العلواني)، وهو كتاب جعل العلواني يَسْبَح في الدهشة وهو يقرأ حياته في كِتاب صدر قبل مولده بأكثر من عشر سنوات ما دفعه لاحقا إلى كتابة مُؤلّف عن فيصل الأحمر.

ب. **<u>جلالته الأب الأعظم..الخطر القادم من تل أبيب :</u>**

رواية (جلالته الأب الأعظم) الصادرة عن دار الغرب، للروائي والناقد حبيب مونسي، الّذي نشر بالإضافة إلى هذه الرّواية ثلاث روايات أخرى هي (على الضفة الأخرى من الوهم)، و(مقامات الذاكرة المنسية) ، و(العين الثالثة) ،بالإضافة إلى روايته الأولى (متاهات الدوائر المغلقة)، وقد صدر نص (جلالته الأب الأعظم) بمقدِّمة مطولة كتبها عبد الكاظم العبودي أستاذ الفيزياء الحيوية بجامعة وهران.

تنبني الرّواية في بدايتها على خمس رسائل كتبها أصحابها قُبيل لحظات من الانتحار، مع اختلاف في التّاريخ، وقد رتبت تلك الرسائل كالآتي :

- الرسالة الأولى، كتبها الدكتور : باركلي.ج/بوسطن، بتاريخ : .....الجمعة جوان 2018، يقول صاحب الرسالة في بدايتها "أنا الدكتور باركلي. مدير المخبر السري للأسلحة الاستراتيجية، أكتب هذه السطور قبل أن أُنهي علاقتي مع الحياة، مستعملا الأقراص الموضوعة على مكتبي...وأمانة مني أُحاول أن أُبَيِّن أسباب إقبالي على الانتحار لئلاّ تقع

[1] ن، ص62.

[2] فيصل الأحمر، أمين العلواني ، ص63.

التّهمة على زوجتي، أو عشيقها الّذي يقاسمني البيت والأولاد..."[1]، ثمّ يستمر في سرد أسباب انتحاره، ويَذْكُر كيف أنّ التّقدُّم العلمي لم يستطع إخفاء الضياع الّذي تعيشه الإنسانية الغارقة في الخلاعة والمخدرات، وعندما يلتفت إلى طبيعة عمله يجد أنّه صانع دمار "أنا لا أصنع شيئا للإنسانية..أنا أصنع مادة هلاكها، وعذابها وخوفها..أضعها في يد الدّول القوية لتُعذب بها الأقلّ قوة، وتستعبدها، بل وتستأصلها عن بكرة أبيها إذا ما تعارضت الأهداف ووقف المحروم في وجه الظالم يطالبه بِحقّه في الحياة"[2]، ويصل الأمر بالدكتور باركلي إلى اليأس وإلى الدعوة إلى انتحار جماعي يُنجي الجميع من خيبات التطوّر المزيّف.

- الرسالة الثانية كتبها الديبلوماسي فلاديمير.ش/كياف، بتاريخ .....الأحد ديسمبر 2025 يقول هذا الديبلوماسي عن عمله : "لقد عملت في الحقل الديبلوماسي مدّة تزيد عن العشرين سنة، كنت خلالها دائم التّنقل، أجوب عواصم الدول لألعب لعبة واحدة، يُسَمُّونها السياسة وأُسمّيها ...لعبة الخداع أو المخادعة، تنتهي دائما بدمار الضعيف، وخراب مُلكه واغتناء القوي واتساع سلطته"[3]، وهي إلى ذلك لعبة نتيجتها الحتمية هلاك الإنسانية، الأمر الّذي دفع بصاحب الرسالة إلى اختيار الانتحار حلا يُنجيه من عذاب الضمير.

- الرسالة الثالثة كتبتها البروفيسورة هيلين.د/أسلو، بتاريخ الخميس مارس 2030. وقد وجدت هيلين نفسها في مواجهة حقيقية مُرّة تكمن في اضمحلال إنسانيتها وتَحَوُّلها إلى آلة، هذا ما واجهتها به خادمتها الآلية (أولقا) وهي "مجموعة من الأسلاك والألياف البلاستيكية جُمِعت في شكل آدمي ذات جمجمة عريضة تحتوي على عقل في مستطاعه ابتلاع الملايير من المعلومات في ثوان معدودات..."[4]، هذه الآلة الّتي كثيرا ما تحدّت صاحبتها إن كانت تستطيع العيش بدونها، ما أدّى بهيلين إلى اختيار الانتحار باعتباره

---

[1] حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم، دار الغرب اانشر والتوزيع –وهران، دط، دت، ص16.

[2] حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم ، ص18.

[3] نفسه، ص20.

[4] حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم، ص28.

الوسيلة الوحيدة الّتي تُثبِت من خلالها لخادمتها الآلية اختلافها عنها كونها تمتلك القــدرة على تحديد مصيرها في ظلّ تلاشي المشاعر الإنسانية والاعتماد الكليّ على الآلة.

- الرسالة الرابعة كتبها الطالب، يونغ.س/طوكيو، بتاريخ الأربعاء فبراير 2080. كَتب يونغ رسالته بعد استماعه لمحاضرة الفيلسوف العجوز (شوان) الّذي دعى الطلبــة في جامعــة طوكيو للبحث عن "الدفء الإنساني الضائع في حركة الآلات"[1] ، ولكن هيهات أن يَــتِمّ العثور على ذلك الدفء إلاّ إذا اختار الباحث عنه الرحيل عن عالم البشر المنخور قهــرا وضِعة من ناحية المشاعر في ظلّ تَطَوُّر زائف، ربما لأجل ذلك اختار يونغ الانتحار بمعيّــة صديقته في غرفة بالحي الجامعي.
- أمّا الرسالة الخامسة والأخيرة فكتبها الطيار : ميزرا.أ/طهران، بتاريخ : الثلاثــاء جويليــة 2086 يتحدّث ميزرا في رسالته عن حلم رَاوده منذ الصغر في أن يكون طيّــارا يجــوب الأجواء ويتمتَّع بالحرية والطلاقة، ولكنّ الخيبة سَكنت روحه، يقول "وجدت نفســي في مركبة أجلس على أنواع مختلفة من القذائف والأشعة القاتلة، أجوب بهــا سمــاء الــدول لأفرغها على الأرض ساعة ما يأتيني هاجس الحرب، فيوشوش في أذني أمر الخــراب، دون أن أستطيع استيعاب الأسباب الّتي أوقدت هذه الحرب أو تلك.."[2] ، ما دفع ميزرا لاحقا إلى الانتماء إلى قراصنة الجو، يدفعه إلى ذلك هدف غريب وغير مُقْنِع، فحــواه تأديــب الإنسانية بمزيد من القتل.

وفي أثناء ذلك –وهنا تكمن أهمية الرسالة الخامسة– تَشِيع الأخبار بظهور الرجل المعجزة الّــذي يهدِف إلى مساعدة الإنسان وتطويع الآلة، فيتراجع الطيَّار عن فكرة الانتحار ويتَّجه صوب هــذا الرجل الّذي أَطلق على نفسه لقب (الأب الأعظم).

---

[1] المصدر نفسه، ص37.

[2] حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم، ص43.

جلالته الأب الأعظم، هو الرجل اليهودي الّذي اختارته الحكومة العالمية السـرية لتسـيير أمور البشرية، بعد أنْ خطّطت طيلة عقود من الزمن لذلك، فَمَيَّعت القـيم وقتلـت المشـاعر، وأشاعت التطوّر التكنولوجي وأشاعت بالمقابل أيضا الخلاعة والمخدرات، حتّى تحوَّل الإنسان إلى شيء أدنى من الآلة، يعيش في عالم تنخره الحروب والدسائس، وتُخبِرنا الرّواية أنّ مقـرّ الرجـل المعجزة أُقيم على ربوة من ربى القدس.

اعتمدت الدولة العالمية من أجل الوصول إلى هدفها في السيطرة الشـاملة علـى سياسـة التطهير، يقول الأب الأعظم عن ذلك "لقد عوَّلنا على التطهير : تطهير الدنيا من ماضيها الأسود، وغيّرنا أنظمتها تغييرا جذريا...وكمَا لا يخفى عنكم فقد ساهمنا عن قُرب وبُعد في خلق الظروف الّتي خدمتنا ومَكَّنَتْنَا من الوصول إلى ما نحن فيه الآن. نَشَرْنَا أعواننا قبل الـتطهير في كـلّ قطـر وزوَّدناهم بما يحتاجون إليه من سُلطة وجاه ومال، ولم نتورَّع من إشعال الفتن والحروب في كـلّ مكان.."[1] ، وهي نَفْسُها السياسة المعروفة عن اليهود منذ فجر التاريخ، فَهُم كما يزعمون شعب الله المختار، وما تبقّى من بشر حَطَبٌ يُذكُون به جذوة عنصريتهم.

لقد اعتمدت دولة جلالته الأب الأعظم على الآلة فقسّمت البشرية إلى ثلاثـة وثلاثـين طبقة، آخرها العرب الّذين حُكِم عليهم بالشتات وأنْ يتمَّ تسخيرهم في الأعمال الشـاقّة حـتى تَتَذَوَّقَ كلّ أجيالهم ما عاناه اليهود من ذِلّة ومسكنة، وعمدت الدولة العالمية إلى برمجة كلّ العقول بما يُتيح التّحكُّم فيها عن بُعد، فكان جلالته الأب الأعظم قادرا على مخاطبة الجميـع في لحظـة واحدة، وهو إلى ذلك موجود في كلّ مكان، يُقيم جسر التَّخاطُر بينه وبين أيّ كان فـيعلم مـا تُخفيه الأنفس، لإصلاح الخلل، قطعا للطريق عن كلّ تَمرُّد قد يحدث.

ثمّ إنّ رواية (جلالته الأب الأعظم) تتناص مع القرآن الكريم بصورة عكسـية، فيحـدث أن يُحضر الأب الأعظم إلى قصره فتى عربيا يُدعى موسى، هذا الأخير الّذي ستكون نهاية الدولة

---

[1] حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم، ص 63و64.

العالمية على يده، لأنّه وبعد أن تلقّى المعارف والعلوم داخل قصر الأب الأعظم، سافر حول العالم، ولاحظ أنّ الآلة اللعينة تحذِف من ذاكرتها العمّال الّذين فقدوا شبابهم وطاقتهم، وحَذْفُ المعلومات الخاصة بهؤلاء من ذاكرة العقل الجبار الّذي هو حاسوب عملاق يُتِيح للأب الأعظم التحكّم في الإنسانية، مَكَّن موسى من كسر جسر التخاطر بين العمال المنبوذين والعقل الجبار فنَظَّمَهُم واستفاد من خبرتهم، بغية بناء إنسانية جديدة، ولكنّه لاحظ بمعيتهم حاجة هذه الإنسانية إلى دين يكفَل عدم تَقَهقُرِها إلى بدائية أخرى، فكان لا بدّ من "العثور على الكِتاب المقدس..القرآن..وتعاليم النبي محمّد"[1] عليه الصلاة والسلام، وهو ما مَكَّن موسى ومن معه من إعادة بعث البشرية والقضاء على حكم صهيوني مَقيت.

ت.رواية الخيال العلمي..مبررات التصنيف :

لا يحمل الغلاف الرئيس لنص (جلالته الأب الأعظم) للروائي الحبيب مونسي إشارة تُحدِّدُ جنس النص باستثناء العنوان، ولسنا ندري ما إذا كان الأمر مقصودا من قِبل المؤلِّف، أم أنّه مجرّد هفوة من الناشر جعلته ينسى إضافة لفظة (رواية) أعلى وأسفل العنوان، أمّا نص (أمين العلواني) للروائي فيصل الأحمر، فتضمّن غلافه الرئيس لفظة رواية.

لكنّ كلا منهما لم يحمِل تحديدا أجناسيا يُبَيِّنُ النوع الروائي الفرعي الّذي تنتمي إليه الرّواية، ولا ضير من الإشارة هنا إلى أنّ ظاهرة غياب تحديد النوع الروائي الفرعي ظاهرة تشترِك فيها جلّ نصوص الرّواية الجزائرية الصادرة في الفترة ما بين 1990 و2010، وحتّى تلك الصادرة قبل سنة 1990، والأمر في ظاهره يَحتاج دراسة مستقلّة تبين الأسباب استنادا إلى معطيات نصية وشخصية وتجارية.

صُدّرت رواية (جلالته الأب الأعظم) -كما سبق وأشرنا- بمقدّمة مُطوَّلة كَتَبها عبد الكاظم العبودي أستاذ الفيزياء الحيوية بجامعة وهران، وهذه المقدّمة بالإضافة إلى مضمون الرّواية

[1] حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم، ص279.

ساهما في تصنيف العمل ضِمن رواية الخيال العلمي، يقول مُقدِّم الرّواية إنّها كفيلة بالإجابة عن تساؤلاتنا حيال ما "ستؤول إليه مسيرة التطوّر العلمي"[1] ، وعليه فإنّ "حبيب مونسي يستفيد من الفيزياء والفلك والمعلوماتية، ليُعيد ترتيب أحداث روايته في مناخات عصرنا، عصر ما بعد الصناعي، عصر المعلوماتية والفضاء، وعصر الإنسان الآلي والمستنسخ أيضا"[2] ، ويُوظّف الروائي كلّ ذلك بطريقة جعلته "لا يسلك طريقا قد سبق حرثه عربيا"[3] ، خاصة من خلال ربطه بين الخيال العلمي والواقع مع معالجته لقضية الصراع العربي الصهيوني وفق نسق يضمن للإنسانية الاستمرار إن هي أحسنت توظيف التطوّر العلمي.

تتحدَّث رواية (جلالته الأب الأعظم) عن "تحويل الإنسان إلى إنسان آلي مبرمج، روبوت، أو فأر تجارب، دمية ناطقة بما نسخ من مُخّها بالغسل الإعلامي، كلّ شيء يمكن أن يكون هذا الكائن الممسوخ في مملكة الأب الأعظم إلاّ إنسانا، مُفكّرا، مستقلّ التفكير، حرّ الإرادة"[4] وكلها أمور نَعرِف بعضها في معيشنا.

أمّا نص (أمين العلواني) لفيصل الأحمر فتضمّن غلافه الرئيس لفظة رواية، مع خلفية باللون الأزرق السماوي، فُتحت في الجانب العلوي الأيسر منه دائرة، تظهر من خلالها نافذة مفتوحة تطل على سواد حالك مرصّع بالنجوم، ما يوحي بأنّ الرّواية تعالج قضايا الإنسان في علاقته بالفضاء والكائنات غير البشرية، وهو أمر لا وجود له في متن الرّواية، وقد صُدِّر النص بمقدّمة كتبها صاحبه فيصل الأحمر، يقول في فقرتها الأولى "أنْ تَكتب رواية خيالية علمية، معناه أنْ تُواجه الواقع وأن لا تهرب منه أبدا..معناه أن تكون حَذِرا لأنّ الواقع في خ.ع [كذا] متحرّك دائما، حقيقي ينبض حياة"[5] ، وهذا ما نلمسه في المتن إذْ لا يختلف عن الواقع الّذي يضطرم به معيشنا

[1] حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم، ص1. (المقدمة).

[2] حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم ، ص2 (المقدمة).

[3] نفسه، ص02 (المقدمة).

[4] حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم، ص 06 (المقدمة).

[5] فيصل الأحمر، أمين العلواني، ص3 (المقدمة).

باستثناء وقوعه في زمن مستقبلي يُميّزه تطوّر جزئي للشبكة العنكبوتية والأجهزة المستعملة للإبحار في عوالمها.

يدعو فيصل الأحمر كاتب الخيال العلمي إلى الاحتراز من أمرين، ورد الأوّل في قوله : "أنْ تَكتب رواية خيالية علمية معناه أنْ تتحلّى بشجاعة وجرأة معيّنة، لأنّ ما يتخيّله الواحد منا حول شكل المستقبل، غالبا ما يأتي المستقبل لِيُظهِر سخافته وضعف مخيّلة صاحبه..والعزاء الوحيد للكاتب الّذي يُصبح مضحكه هو أنّه غالبا ما يكون ميتا غارقا في واقع البرزخ وما بعد القبر من واقع.."[1] وإن كنا لا نتّفق مع طرحه لأنّ الكاتب لا يتحمّل مسؤولية عدم تحقّق بعض توقعاته لأنّه أصلا لم يكتبها لتحُوز نسبة تَحَقُّق عالية.

وورد الثّاني في قوله :"أنْ تكتب رواية خيالية علمية معناه أنْ لا تنتظر اعتراف المحيط، لأنّ هضم القرّاء والنقاد لرواية الخيال العلمي منذ قرابة القرنين هضم عسير في أغلب الأحيان، إذ أنّه قلّما نالت رواية خ.ع اعتراف القرّاء والنقاد مباشرة"[2]، وهو طرح مقبول ومتعارف عليه لدى المهتمّين بتاريخ أدب الخيال العلمي الّذي اقترن ظهوره "بنظرة تحقير تُجرّدُه من كلّ قيمة وتَعتبرُه أدبا هامشيا"[3] ، ولكنّها فكرة لم تستمر خاصة في ظلّ تطور الكتابة ضمن هذا النمط وإقامتها علاقات كثيرة مع السينما والتلفزيون.

لم نعتمد لحظة تصنيف (جلالته الأب الأعظم)، و(أمين العلواني) ضِمن رواية الخيال العلمي على نص المقدّمة الّتي سبقت متن كلّ رواية منهما فقط وإنّما ركّزنا بالأساس على المضمون ومن خلاله على مدى تَمثُّل كلّ نص لاشتراطات الكتابة ضمن هذا النوع الفرعي خاصة ما تعلّق بالالتزام بموضوع من المواضيع الشائع تناوُلها في أدب الخيال العلمي.

ث.صورة إنسان المستقبل في روايتي (أمين العلواني) و(جلالته الأب الأعظم) :

[1]فيصل الأحمر، أمين العلواني ، ص4 (المقدمة).

[2] المصدر نفسه، ص نفسها.

[3] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرّواية في المغرب العربي، ص508.

يهتم الخيال العلمي "بإنسان الغد، إنسان المجتمعات المستقبلية، بمعنى أنّ التوقُّع والاحتمال يشكلان جوهر الكتابة في الخيال العلمي، إذ أنّ التنبؤ في رواية الخيال العلمي هو هدف أسمى"[1] ، ولكنّ هذا الهدف يرتبط في جلّ روايات الخيال العلمي بالواقع، أي الموجود الّذي يُعتمد بوصفه ركيزة ينبني عليها المأمول والمحتمل.

تَرتسم صورة إنسان المستقبل في نص (أمين العلواني) من خلال إنسان مستقبلي يرغب في تحقيق حلمه في أن يكون أديبا، ويرتبط هذا الإنسان بالتقنية مُمثّلة في الشبكة، ومن هنا يَتَّضِح اتّكاء النص على الواقع في سفره صوب المستقبل، خاصة مع ما نعرفه في أيامنا هذه من ارتباط وثيق العرى بين البشر ومواقع التواصل الاجتماعي.

تُصوّر رواية (أمين العلواني) أديب المستقبل شخصا بدينا منذ طفولته، وقد ساعدته هذه البدانة في "الهروب من الحياة إلى الكتب"[2] ، ولكنّه ليس في زمان يشبه زماننا لأجل ذلك كانت كلّ الكتب الّتي تعامل معها متوفّرة على الحاسوب، ويستنتج القارئ ذلك عندما يؤكّد (أمين) في القادم من الرّواية عدم اطّلاعه أبدا على الكتب الورقية بل إنّه يؤكّد انعدام النشر الورقي خلال تلك الأيام، والنماذج الآتية تُؤكّد ارتباطه الكلي بجهاز الكمبيوتر:

- "دار ابن العاشرة أمام الحاسوب حول العالم..."[3].
- "كان يطّلع على الحِصص القديمة على جهازه"[4].
- "لم يكن ممكنا لكسول مثله أن يتحمّل المرور البطيء للزمن وهو يقرأ ويسمع على الحاسوب فصولا وفصولا من الأدب"[5].

[1] شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص69.

[2] فيصل الأحمر، أمين العلواني، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص12.

[4] نفسه، ص16.

[5] ن، ص17.

- "أرسل العلواني الكثير من هذه الملاحظات لبعض المتفاعلين الباحثين عن مواضيع للتأليف في إطار الورشات الافتراضية الّتي كثر عددُها في النصف الثاني من القرن الحادي والعشرين"[1].

تُبيِّن النماذج سالفة الذِكر بعض ملامح أديب/إنسان المستقبل، فهو مرتبط منذ صغره بالحاسوب، مستعملا إيّاه وسيلة للتعلّم، وأداة لصقل الموهبة، ولكنّه يرسم كذلك حدّة ضجره من المرور البطيء للزمن أمام الحاسوب، والحق أنّ هذه الملامح موجودة في زماننا هذا مع اختلاف في الحدة من مجتمع إلى آخر، ومن شخص إلى آخر، ثمّ إنّ الملاحظة الّتي يجدر تِبيانها والتّأكيد عليها هي انعدام الحديث عن التواصل العائلي لدى أديب المستقبل في رواية فيصل الأحمر، ونعتقد أنّه تعمّد ذلك خاصة وأنّنا نلحظ ذلك في معيشنا، حيث تحوّلت بعض المنازل إلى ما يشبه مقاهي الانترنت ذات الغرف المستقلّة، كلٌّ أمام حاسوبه الشخصي وفي عالمه.

إذا كان "مصطلح الخيال العلمي يَبْتَعِثُ في الذهن سمات وملامح متصلة بالعلم والتخييل واستكشاف مناطق مجهولة ينطوي عليها المستقبل"[2]، فإنّ نصيب نص (أمين العلواني) لفيصل الأحمر، من ذلك قليل، حيث إنّنا ولولا بعض المعطيات النصية بالإضافة إلى تجنيس النص من قِبل صاحبه ضمن رواية الخيال العلمي، لاقترحنا تصنيفه ضمن نوع روائي فرعي نقترح تسميتَه بالتخييل الذاتي العلمي Auto Fiction Scientifique، ذلك أنّ تقاطعا كبيرا يلاحظه القارئ بين الكاتب فيصل الأحمر وبطل روايته أمين العلواني، خاصة في المرحلة الّتي يكتشف فيها العلواني وجود كاتب جزائري قديم –على حدّ تعبيره– كَتَبَ سيرة العلواني قبل مولد هذا الأخير.

غير أنّ نص (أمين العلواني) في بعض محطّاته يتضمّن بعض التَوَقُّعات المرتبطة بالعلم والتطوّر، وللقارئ ملاحظة ذلك من خلال النماذج الّتي نسوقها في الآتي :

---

[1] ن، ص56.

[2] محمد برادة، الرّواية ذاكرة مفتوحة، ص89.

- "التكوين الأدبي التلقائي : وهو وضع برامج تقنية مبسطة على أوعية مسموعة وتزويد أذن الطفل أو الشاب دون العشرين بها أثناء النوم كي تُردِّد عليه المعلومات الأدبية قبل النـــوم وأثناءه..."[1].
- "ونذكر فقط للمتعة بأنّ المصحّة الأدبية رقم 2000 قد تم فتحها منـــذ أيـــام (2097-أوّل الصيف)"[2].
- وتغيّرت طرق القراءة على زمان العلواني فكان مرتاحا جدّا لذلك الميكروفون العاقل الّذي يملي عليه نصوصه فيكتبها ثمّ يأمره بمحو الكلمة فَيَفهمه الميكروفون ويمحوها، ويســـتبدل الجملة بالجملة، وهو مستلق على ظهره في قاعة المكتب وظهره إلى سريره المائي، وعينـــاه تقرآن ما يمليه لسانه على ميكروفون مرتبط بعقل آلي ينقل الكلام الملقى مباشرة إلى الجدار أمامه..."[3].

والملاحظة العامّة الّتي سجّلناها أثناء الاشتغال على رواية (أمين العلـــواني) لفيصـــل الأحمـــر هي تركيز صاحبها على تطوّر محتمل لشبكة الانترنت وللأجهزة المستعملة في التواصل والكتابـــة والنشر مع غياب كلي لأثر كلّ ذلك على البشر، وهو أمر يُفترض بنصوص الخيال العلمي الخوض فيه.

تتعامل روايات الخيال العلمي مع العلم "بوصفه عنصرا يتيح للروائـــي التغلغـــل في ثنايـــا المجهول واستحضار عوالم ممكنة تسعف على صوغ أسئلة مستقبلية"[4] ، وهذا صنيع حبيب مونسي في نصه (جلالته الأب الأعظم) حيث اتّخذ الروائي التطوّر العلمي المطَّرد وسيلة يفضح من خلالها التأثير السلبي للاستعمال غير العقلاني لذلك التطوّر خاصة في ظلّ سيطرة نزعة صهيونية استهدفت البشرية راغبة في استعبادها بالعقل المبطن بالعقيدة والانتماء.

---

[1] فيصل الأحمر، أمين العلواني، ص109.

[2] فيصل الأحمر، أمين العلواني ، ص80.

[3] المصدر نفسه ، ص68.

[4] محمد برادة، الرّواية ذاكرة مفتوحة، ص93و94.

يجمع نص حبيب مونسي بين الكائن والممكن ويَرْسُم حدوده استنادا إلى تلك الإحداثيات، فهو من جهة يَتوقَّع الوصول إلى تطوّر تقني لافت، غير أنّه من جهة أخرى يجعل ذلك التطوّر –إن هو استُعمل لخدمة عقيدة بعينها– وسيلة لإذلال البشرية واستغلالها، لقد أراد حبيب مونسي من خلال هذا النص معالجة قضيّة المدّ الصهيوني وتبيان سيطرته الممنهجَة على العالم اعتمادا على السلطة والمال والسيطرة الإعلامية، مع تغلغل شبه كلي في دوائر السلطة في كلّ قطر وتحت أي مسمّى.

إنّ أهمية الخيال العلمي تتجلّى "في أنّه متخيل يجمع بين الإمكان والاستحالة في إطار علمي مُفَسَّر، يتقدَّم حاضره برؤية واضحة تُحفز العلمي وتعطيه مجالات جديدة يرتادها في سبيل الإنجاز العلمي أو يحذر –في تخمين افتراضي– مما هو آت"[1] ، وهذا ما يلمسه قارئ (جلالته الأب الأعظم) حيث اتكأ الروائي على بعض الممكنات مَمَثَّلة في التطوّر العلمي وطَعَّم ذلك بأشياء تُغلّفها الاستحالة، مُتّخذا الصراع العقائدي مطيّة رسم من خلالها يوتوبيا مستقبلية، ولكنّها يوتوبيا لا تشبه اليوتوبيا القديمة الحالمة لقد قدَّم الروائي من خلال نصه يوتوبيا خراب.

شكَّل ظهور الرجل المعجزة (جلالته الأب الأعظم) إيذانا ببداية عهد جديد، يوتوبيا جديدة أعلن عنها الرجل المعجزة في رسالته الأولى إلى البشرية.

–"تعالوا إلى مدينة جديدة، لا سيّد فيها ولا مَسود. إلى دولة لا تحمل من معاني الدولة ما أَلِفْتُمُوه أنتم وآباؤكم، ومواليكم، وحُكَّامكم من قبل.. تعالوا نُحَطِّم القيود المفروضة علينا باسم الايديولوجيات، باسم الديانات والجنسيات..."[2].

[1] شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص72.

[2] حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم، ص51و52.

إنّها دعوة إلى مدينة جديدة، تبدو فاضلة لأنّ الحدود تنتفي داخلها بين الحاكم والمحكوم ثمّ إنّها مدينة بدون ديانات ولا جنسيات، إنّها مدينة شعارها تحطيم القيود، مهما كانت طبيعة هذه القيود.

لقد جاءت دعوة الأب الأعظم إعلانا عن ميلاد جديد.

-"تعالوا..

نَقلب كراسي الحكم في كلّ مكان، ونكسر أعوادها حُكّاما ومحكومين، ثمّ نحرقها في النار المقدَّسة الّتي ستظهر في كلّ مكان، لتَلتهم ركام الحضارات والثقافات والافتراءات..

نحرق كُتبنا كلّها..

نحرق عاداتنا كلّها.."[1]

إنّها كما سبق وأشرنا دعوة لإلغاء الخصوصية، دعوة للعولمة والانصهار، دون إيلاء أيّ اعتبار لطبيعة كلّ شعب ولكلّ حضارة ولكلّ دين، إنّها بعد كلّ ذلك دعوة للعودة إلى صفاء الإنسانية في عهدها الأوّل، في طفولتها الأولى.

وعليه يواصل الأب الأعظم دعوتنا "لنُولَد من جديد كما وُلد آدم طيّب العنصر صافي العجينة..حينئذ نكون قد انطلقنا من وِرد الصفاء لنبنيّ حضارة الصفاء، وقد نزعنا عن أكتافنا الأغلال، وسلخنا عنّا جلدة الهوان، وخرجنا من ضيق العبودية إلى سَعة الحياة الكريمة.."[2] ، هذه دعوة الأب الأعظم في ظاهرها تَنْضَح إنسانية وترسم القادم من الأيام ربيعا للبشرية لا حقد يعتريه.

[1] حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم، ص52.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إنّ رواية (جلالته الأب الأعظم) رواية لا تعتمد التنبؤ دعامة وحيدة في بنـــاء مَحْكِيِّهـــا وإنّما تتأسّس بوصفها استشرافا سياسيا مستقبليا وهذا موضوع أثير لدى كُتّاب الخيال العلمـــي عالميا، بعبارة أخرى تَعتمد هذه الرّواية الاستشراف السياسي وسيلة لتقديم صـــورة عـــن دولـــة المستقبل، تأسيسا على ما سبق ذِكره "ستكون رواية الخيال العلمي إحدى الوسائل الناجعة لمساءلة المستقبل واستحضار منجزات العلم وإمكاناته المحتملة لتشخيص المشـــكلات المهـــدِّدة للوجـــود البشري"[1] ، ومن بين تلك المشكِلات –في اعتقاد حبيب مونسي– عدَمُ التفطُّن للسيطرة الصهيونية على مقاليد الحكم عالميا من خلال المال والسلطة الإعلامية بُغية زرع القلاقل والفتن، على شاكلة ما تَعرِفُه دول كثيرة في زماننا هذا.

يُعتَبَرُ حبيب مونسي من خلال روايته (جلالته الأب الأعظم) مستشرفا قرأ مستقبل أُمّتـــه من خلال إعمال النظر في الراهن، لقد قدَّم في روايته صورة الدولة العالمية المستقبلية، دولة اتّخذت الإعلام وسيلة لتفكيك الدُّول، يقول الأب الأعظم مخاطبا المجلس السري للحكومـــة في الدولـــة العالمية "...أرسلنا الصحافة والأقلام، والإذاعات في حركة متناقضة لا تزيد من يقين الشعوب، بل تدخل بها في دوامة الشك والتكذيب، حتى غدا قارئ الجرائد، وسامع النشرات لا يُصدّق كلمـــة واحدة ممّا يسمع أو يقرأ..ومنه كانت نتيجة تكذيب خطابات السلطات الحاكمة وبِذَا قطعنا الثّقة وقتلناها في ظلام المخاوف والتردُّد..

كانت النتيجة الحتمية لذلك ثورات وثورات .. حكومات ترقى دفّة الحكـــم صـــباحا وتـــزول مساءا..فلا يُفَكِّر أصحابها حين يجلسون على سدة الحكم إلاّ في ملْءِ الجيوب ونهـــب الخـــيرات وتكوين الأرصدة هنا وهناك..كلّ ذلك خطّطنا له قبل أن نَخْرُج على الناس"[2] ، وهـــي الخطـــة نفسها الّتي نَعْتقِد أنّها تصنع المعيش العربي الراهن في كلّ تمظهراته.

[1] محمد برادة، الرّواية ذاكرة مفتوحة، ص108.

[2] حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم، ص 64و65.

لقد خطّطت الدولة العالمية لكلّ شيء قبل خروج الأب الأعظم على الناس، معنى ذلك أنّ الرسالة/الخطاب الّتي وجّهها الأب الأعظم للبشرية ليست سوى كذِبا، وعليـــه فـــإنّ اليوتوبيـــا الموعودة يوتوبيا خراب تَهْدِفُ إلى استعباد الإنسان، لا إلى الرقي به لأنّ "الدّولة في هذه الرّوايـــة، تَبْسُط سلطانها على العقل أيضا، وتجعل [أيّ رافض لذلك] يتحوَّل من حالة التمرّد والعصيان ضدّ التحكُّم الآلي إلى حالة من الرضا التام عن واقعه ومجتمعه، والحبّ كـــل الحـــب [لجلالتـــه الأب الأعظم] الحاكم الغامض المطلق"[1] ، الّذي يَتحكّم عن بُعد في كلّ المنتمين إلى هـــذه الدولـــة في سِرِّهم وعلانيتهم لأنّ أصحاب الحلّ والعقد في الدولة العالمية "قادرون على مخاطبة كلّ فرد مـــن أفراد الشعب وطبقاته الثلاثة والثلاثين في أيّ مكان وفي أي وقت سواء أكان وحده أو في جماعة. يَصِلُه النداء الداخلي واضحا يحمِله على الطاعة والخضوع"[2] في مراحل عمره الّذي يُمضيه شـــقيّا في دولة حالها لا تَختلف عن المألوف.

عمدت دولة جلالته الأب الأعظم إلى برمجة العقول وفق ما يتناسب وعقول كلّ طبقـــة، فاعتمدت على حاسوب عملاق اسمه العقل الجبَّار، المكلَّف بتسيير وضمان الولاء التام للدولة، إنّ هذا الجهاز "يرى ما بداخل كلّ منزل، بحيث لا ينفرد الإنسان بنفسه، حتى في دورة المياه، فكـــلّ غرفة خاضعة خضوعا تاما لهذه الآلة الجهنمية"[3]، المُسَيِّرَة للدولة تحت إشراف الأب الأعظم.

يقول الأب الأعظم عن العقل الجبار "هذا العقل أعجوبة من أعاجيب التقدُّم التكنولوجي، الّذي قدَّمَته البشرية لنا وهي تلهث وراء كلّ جديد في سبيل اكتساب السيطرة الّتي تُمَكِّننا مـــن إذلال الرقاب، هذا العقل...هو الّذي سَيُفَكِّر بدلنا تفكيرا رياضيا منطقيا دون تَعَثُّر .. فإنْ وصـــل

[1] محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس –دمشق، ط1، 1994، ص105.

[2] حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم، ص67.

[3] محمد عزام، المصدر السابق، ص104.

العقل الجبّار إلى نتيجة، استحال أنْ يصل إليها عقل أي إنسان في أطراف الأرض"[1] ، هذا العقل هو الّذي مكّن الأب الأعظم والدولة العالمية الصهيونية من السيطرة.

ويُعيد التاريخ نفسه من خلال الرّواية عندما يُحضر الأب الأعظم إلى قصره فتى عربيا يُدعى موسى، وهو الّذي سَيَستغلُّ أخطاء الآلة (العقل الجبّار) بُغية إعادة بعث الإنسانية الّتي كان تعليمها أثناء حكم الأب الأعظم "يَتِمُّ عن طريق شحن الذاكرة بما تحتاج إليه من معارف لتسيير شُؤونها خدمة لجلالته"[2] ، لا لشيء آخر مطلقا، لأجل ذلك كان ظهور موسى العربي مُهمّا "لأنّ البشرية في حاجة ماسة إلى عُنصر طيّب يُعيد إليها توازنها"[3] ويَخْلَعُ عن العقول نير الخضوع الّذي خَلَعَه عليها العقل الجبّار والآلات المُبَرْمِجَة، فكان أن أيقن الفتى "أنّ البحث عن إنسانية الإنسان لا بد وأنْ تنطلق من الاقتناع بوجود الخالق، والأخذ عنه حتى لا تكون القوانين مستمدّة من جديد، من تَهوّر رجل مغرور يدّعي العلم والمعرفة"[4] ، دون ردّ تلك المعرفة إلى مانح وهبه القدرة على الاكتشاف وجعل العقل فيصلا بينه وبين سائر المخلوقات.

تُصوّر الرّواية الأرض وقد تحوّلت إلى مناطق مختلفة عن بعضها البعض، بعضها مُتطوّر وبعضها مخصَّص للطبقات الكادحة، وتَتمُّ السيطرة على ذلك "من طرف آلة ضخمة على بعد آلاف الكيلومترات، هناك فوق ربوة من ربا القدس"[5] وهذه الآلة هي العقل الجبار الّذي يَأْتَمِر بأمر جلالة الأب الأعظم، وتُظهر الرّواية عجز هذه الآلة عن معرفة مصدر الهجومات الّتي تتعرّض لها بعض المنشآت هنا وهناك، ذلك أنّ موسى اعتمد في ذلك على العمال الّذين نَبَذتهم الآلة بعد أن حَذَفت رسومات أدمغتهم من ذاكرتها ما جعل سيطرة الأب الأعظم على هؤلاء مستحيلة، رغم وجود "تلك الشبكة الّتي استطاعت العقول الإلكترونية نَسجها بدقة حول الأرض

---

[1] حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص115.

[3] نفسه، ص135.

[4] حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم، ص162.

[5] المصدر نفسه، ص174.

لتحفظها من الأخطار الكونية الغامضة ومن الغزو الخارجي الممكن نظرا لكثـــرة الفرضـــيات .. ولكنّ الثورة المعلنة جهارا، البيّنة آثارها دون ظهور مُسبّبيها"[1] جعل الأب الأعظم يَشعر بـــالخطر وهو يُبصر يوتوبيا الخراب الّتي صوّرها جنّة على وشك الاندثار خاصة عندما "انطلقت عمليـــة البعث الكبرى"[2] الّتي قامت أساسا على رفض سيطرة الآلة، والسعي إلى كسر جسر التخاطر بين الأب الأعظم والبشر، فكان أنّ حقّق موسى ومن معه تَحَرُّرَ الإنسان من الآلة واستطاع الخروج من يوتوبيا الخراب إلى واقع إنساني يمتزج فيه التفاؤل مع الخوف، وهذه هي رؤية الخيال العلمـــي الّتي "تُزاوج بين نظرة تفاؤلية ترى في تَطوّر الإنسان والتحوّلات ما يعود على البشـــرية بالأمـــل ونظرة تشاؤمية ترى في التطوّر والتحوّلات كارثة سَتُخَلِّفُ من الآثام مـــا ســـوف يتســـبَّب في عاهات"[3] نفسية وأخلاقية وسياسية...

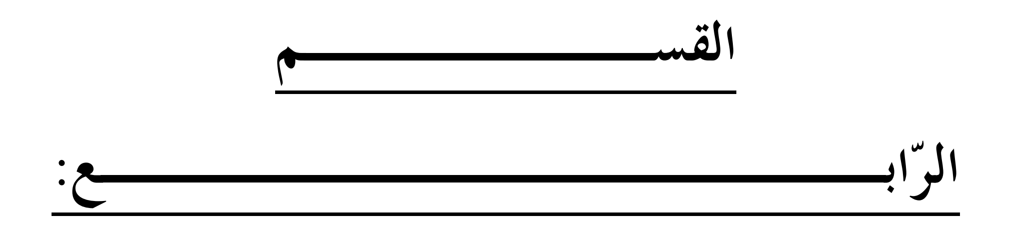
إنّ اشتغالنا على روايتي (أمين العلواني) لفيصل الأحمر، و(جلالته الأب الأعظم) لحبيـــب مونسي، مَكّننا من تسجيل جملة من الملاحظات تَخُصُّ الشكل الروائي نُوجزها في الآتي :

- تُقدَّم الحكاية في الروايتين من طرف راو عليم بكلّ تفاصيل حياة الشخصـــيات الروائيـــة ومُجريات الأحداث.
- الزمن في الروايتين زمن مستقبلي مُعلَن، فكلاهما تَتَّخذ من هذا القرن مسرحا للأحـــداث خاصة منذ منتصف العقد الثاني.
- يتوسَّل السارد بالاستذكار في بعض محطّات نص (أمين العلواني) لأنّ النص يُقَدَّم على أنّه سيرة أديب مستقبلي، أمّا في نص (جلالته الأب الأعظم) فينمو السرد باتجـــاه المســـتقبل مرحلة بعد أخرى.

[1] نفسه، ص231.

[2] ن، ص 270.

[3] شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص72.


القســــــــــــم
الرّابـــــــــــــــــــــــع:

تمظهرات حوار الحضارات وعلاقة الأنا بالآخر في الرّواية الجزائرية

قراءة في نص (كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك) لعمارة لخوص

– حوار الحضارات ضرورة إنسانية لا مجرّد ترف فكري :

تبحث الإنسانية منذ فجر التاريخ عن السلام، ولكنّها من حيث تدري، ومن حيث لا تدري تنتهك عَدِيدَ محاولات بناء ذلك السلام. لأجل ذلك نعتقدها وصلت اليوم إلى هذه المرحلة الخطيرة، حيث الفتنة والقتل والخراب ينهش البشر في أماكن عدّة من المعمورة، أمّا المناطق التي يَعْتَقِدُها جُلُّنا آمنة فهي الأخرى يَنْتَهِك ساكنتها فراغ روحي رهيب، إنّنا اليوم أكثر من أيّ وقت مضى في أمسّ حاجة للتفكير في الوضع الإنساني بحثا عن سكينة تجمع البشر جميعا، وتُتيح لهم

فرصة إعمار الأرض تكاتفا وتسامحا، لا عداوة ونبذاً وقطيعة ورفضا لكل من لا يشبهنا في اللغـــة، والعقيدة والعِرق واللون والفكر.

استنادا إلى ما سبق نقول إنّ حوار الحضارات والتقريب " بين الأديان لم يعد بعد اليوم مسألة من اختصاص رجال الدين ... ولكنّه لأوّل مرّة في التاريخ ضرورة عاجلة بالنســـبة إلى السياســـة الدولية، فهو يستطيع أن يجعل أرضنا أكثر قابلية للسكن لأنّها ستصبح أكثر هدوءا وإخاءً"[1] ، إنّ المنظمات الدولية الحكومية وغير الحكومية، ومجمل فعاليات المجتمع المدني، وكلّ الحكومـــات وفي مختلف أقطار العالم مدعوون في ظِلّ معيش البشر اليوم، إلى تجاوز الخلافات والتعالي عن المصـــالح الشخصية الضيّقة لحماية المعمورة، ولن يتحقّق ذلك إلاَّ عن طريق ترسيخ الحوار ركيزة أساسا لحل النزاعات المحلية والإقليمية، لأنّنا اللحظة أمام خيار تاريخي فحواه "إمّا السلام في كلّ المعمـــورة أو إبادة المعمورة نفسها"[2]، خاصة ونحن نحتفظ بذكريات سوداء عن صراعات وحـــروب صـــيَّرت ملايين البشر أشلاء ورسّخت لدى البعض الكراهية والبغضاء وحب الانتقام.

إنّنا نتُوق إلى عالم يَشِيع فيه الصفاء، ويتغيَّر فيه المعجم المفرداتي الدال على الصراع، لصالح الحوار والتثاقف البنّاء، فالإنسانية تستحقّ وضعا أحسن من الّذي عاشته طيلة قرون خَلَت وتعيشه اللحظة بطعم القهر نفسه، والحق أنّ الصفاء المنشود لا تؤدّي كلّ الطرق إليه، وحده الحوار يصنع السلام والطمأنينة.

يُقَدِّمُ حوار الحضارات والثقافات نفسه الآن بوصفه ضرورة، خاصة أنّ لا أحد يستطيع في ظلّ التطوّر التكنولوجي الذي جعل العالم قرية صغيرة "أن يَعزِل نفسه في هُوية مغلقة"[3] ، ذلك أنّه يَظلُّ دائما محتاجا للتفاعل مع الآخرين، لا لإفادتهم فقط إنما ليسهل عليه بناء ذاته وفق متطلبـــات

[1] هانس كينغ : لا سلام عالمي دون سلام ديني، ترجمة : ثامر الغزي، مجلة نوافذ، النادي الأدبي-جدة/السعودية، العدد : 35، مارس 2006، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص117.

[3] ماجدة حمود : إشكالية الأنا والآخر، سلسلة عالم المعرفة رقم 398، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت د ط، مارس 2013، ص48.

العصر "لأنّ الانفتاح على الحضارات الأخرى والحوار معها يبثُّ الحيوية في مكوّنات الهوية فتنأى عن السجال ويحلَّ التفاعل الخصب محلَّ الانغلاق، والتأثر الشفاف والتفهم محلّ الكراهية"[1]، على اعتبار أنّ الجهل بالآخر وغياب قنوات التواصل الحواري يخلِق ولو بعد حين صراعا ما، في حين أنّ تَقَبُّلَ وجود ثقافة أخرى بكلّ مكوناتها يؤدّي بالضرورة إلى تجنب كلّ أسباب الصراع.

ينبغي أن يُجَسَّد حوار الحضارات، وأن يستمرَّ "أولا لنفهم أفضل فأفضل الآخرين الذين يعاصروننا، أولئك الذين أصبحنا نعيش معهم جنبا إلى جنب، ولكن أيضا لنفهم أنفسنا أكثر، وهو فهم يمرُّ بالضرورة عبر المقارنة والمواجهة، فمن لا يعرف إلا إنجلترا لا يعرف إلا إنجلترا، وأخيرا فإنّ الحوار بين الأديان [والثقافات] ليس مسألة خاصة أو شخصية أو محلية أو جهوية، وأبعاده الإجمالية بيّنة تماما كانعكاساته على الوجود المشترك وطنيا وعالميا بين الشعوب"[2] هذا الوجود المشترك الذي يتآكل بفعل العنصرية ورفض الآخر.

- **حوار الحضارات بوصفه تجلّيا لثنائية الأنا والآخر :**

تَتَمَوْضَع ثنائية الأنا والآخر كمثل نسغ أساس، يحرك هيكل حوار الحضارات، "سواء أكانت مظهرا من مظاهر الانقسام الذاتي في جسم المجتمع ... ككل على المستوى الديني أم كانت كذلك على المستوى العرقي، أم مظهرا من مظاهر التعارض مع الآخر الأجنبي الّذي يتحدّى الذات بالقوة وبالعلم، فهي إشكالية مسؤولة إلى حدّ كبير عن نشوء الشعور بالخصوصية الذاتية، مع ما [يتبع] ذلك من تلوين النشاط الثقافي بسمات مميزة تتفاوت من مكان لآخر"[3] ومن مجتمع لآخر، وهي إلى ذلك تحرّك آليا الرغبة في التعرّف على مسارات تطوّر وعي الآخر بذاته وبالأنا المقابلة له بوصفها آخر ينبغي فهمُه.

---

[1] ماجدة حمود : إشكالية الأنا والآخر ، ص22.

[2] هانس كينغ : لا سلام عالمي دون سلام ديني، ص 116،117.

[3] حميد لحميداني، الرواية المغاربية .. الهوية والتفاعل مع الآخر، ضمن مجموعة من الباحثين، الأدب المغاربي اليوم (قراءات مغربية)، منشورات إتحاد كتّاب المغرب، ط1، 2006، ص21.

وفي عالمنا العربي تتجلّى علاقة الأنا بالآخر في ملمحين هما الصدام والحوار، بمعنى أنّ الآخر ليس مرفوضا دائما كما أنّه لا يلاقي القبول في كلّ الأحوال، انطلاقا من الاختلافات البيّنة في الانتماء والدين والفكر والعقيدة، "وتتَّضح إشكالية الأنا العربية الإسلامية والآخر الغربي بسبب سوء التفاهم والمواجهة السياسية والعسكرية. أمَّا علاقة الذات به من الناحية الثقافية والاقتصادية والتقنية فقد بدت ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها"[1] لاعتبارات كثيرة أهمّها التأخر العربي في ركوب قاطرة التقدم العلمي لأسباب كثيرة أبرزها الصدام بين العرب والآخر المستعمر.

وذلك المستعمر لطالما ارتسم في أذهاننا تحت مسمى الغرب، ونعني به "ما استقر في الأذهان والخطابات السائدة في المجال التداولي العربي منذ بدايات القرن الماضي إلى اليوم، بخصوص هذا الآخر الحضاري الذي يمثل الحداثة والتقدم والتقنية مثلما يجسد القوة والغلبة والسيطرة إذ يحاول فرض لغاته وأفكاره وقيمه ومصالحه على الذات العربية الإسلامية، وعلى غيرها من الذوات الحضارية"[2] في مختلف أقطار المعمورة انطلاقا من الحقيقة التاريخية المتعلّقة بموجات الاستعمار واستغلال الشعوب، حيث لم ينل ذلك الاستعمار من حرية العرب والمسلمين طيلة قرون وحدهم. بل فعل ذلك في مشارق الأرض ومغاربها. وبعض التيارات المتزمتة المنتمية إلى ذلك الغرب تسعى اليوم جاهدة إلى استثمار النتائج المؤلمة لأحداث 11 سبتمبر بأمريكا، التي غذّت الحوار الصدامي أكثر من التواصلي"[3]، ولا أدلّ على ذلك من معيش البشرية جمعاء خلال هذه المرحلة، حيث يكاد يغيب صوت الحوار الحضاري لصالح عنجهية استعمارية جديدة تدعمها تيارات متشدّدة هنا وهناك، ناهيك عن رغبة أطراف بعينها استثمار الصدام بين الشعوب لتحقيق المزيد من الإنجازات الفارغة التي تحصد المزيد من الأرواح وتريق الدماء تلو الدماء.

---

[1] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، ص17.

[2] معجب الزهراني، صورة الغرب في كتابة المرأة العربية، ضمن : مجموعة من المؤلفين : أفق التحولات في الرواية العربية، دار الفنون – عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، دار الفارس – عمان، ط1، 1999، ص55.

[3] عبد الرحمن التمارة، سردية التفاعل الحضاري في رواية من يبكي النوارس لزهرة المنصوري، مجلة آفاق، إتحاد كتاب المغرب، العدد : 80/79، ديسمبر 2010، ص214.

إنّ ثنائية الأنا والآخر إذا عولجت من منظور حوار الحضارات فإنّها لن تؤدّي بالضرورة إلى صِدَام، لأنّ الحوار إذا أُقيم على أسس احترام متبادل، من شأنه السير بالإنسانية إلى مزيد من السلام، سلام لا تستطيع الأديان وحدها تحقيقه "ولكنها تستطيع أن تساهم في تخفيف البغضاء والكراهية والتشدّد"[1]وهي إن نجحت في ذلك رسّخت وبصورة قطيعة حوار الحضارات والحدّ من الحروب والفتن والصدامات.

- **حوار الحضارات وعلاقة الأنا بالآخر في رواية (كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك):**

أَثِيرَة هي إشكالية العلاقة بين الأنا والآخر لدى عديد الروائيين العرب، وفي الكثير من النصوص الروائية العربية، ولعلّ ذلك يُعزى بالأساس إلى طبيعة علاقة المجتمعات العربية بالآخر، والحق إن قارئ الرّواية العربية يستنتج أنّ هذه الأخيرة ما كاد بناؤها الفني يستوي "حتى شغلتها العلاقة بالآخر الأوربي الذي ظل لعقود فرنسيا وإنكليزيا، منذ (عصفور) توفيق حكيم، و(قنديل) يحيى حقي، ثم تعدَّد هذا الآخر، وتعقّدت العلاقة معه، وكان من ذلك الانتقال بها من موطنه إلى مواطن الذات أو النحن، وهكذا ظهر في هذا الشطر من الرواية العربية – والّذي سمي بالرواية الحضارية – الآخر السويسري على يد عبد الحكيم قاسم وسليم مطر كامل، وجميل عطية إبراهيم، وبهاء طاهر، والصيني على يد حنا مينة والإيطالي على يد عمارة لخوص وصلاح الدين بوجاه والمجَري على يد محمد أسعد علي، وحنا مينة أيضا .. وصولا إلى أمريكا فيما كتب حليم بركات ..."[2] بالإضافة إلى عشرات النماذج.

لا نحتاج بعد الذي سبق تأكيد حضور ثنائية الأنا والآخر وقضية حوار الحضارات والثقافات قبولا أو رفضا في المنجز الروائي الجزائري، لأنّ أي قارئ متخصص باستطاعته تأكيد ذلك حيث ظلّ الآخر حاضرا في المتن الروائي الجزائري منذ ما قبل الاستقلال إلى غاية يومنا هذا كيفما كان الحرف الذي كتبت به النصوص، لقد عالج محمد ديب وكاتب ياسين ومولود فرعون،

[1] هانس كينغ، لا سلام عالمي دون سلام ديني، ص119.

[2] نبيل سليمان، أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق، دط، 2005، ص216.

والطاهر وطار ومحمد عرعار العالي والحبيب السايح وأمين الزاوي وواسيني الأعرج وأحلام مستغانمي وابراهيم سعدي وعمر البرناوي وعشرات الكتاب الآخرين هذه القضية بطرائق متعدّدة. ونحن ومن خلال هذه الورقة البحثية نروم الاشتغال على نص (كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك) للكاتب عمارة لخوص الذي صدر له باللغة العربية (البق والقرصان) و(القاهرة الصغيرة) وهو أحيانا يعيد كتابة نصوصه باللغة الإيطالية.

- **الروائي "عمارة لخوص" ترجمة مختصرة :**

الكاتب الروائي (عمارة لخوص) جزائري، من مواليد العاصمة سنة 1970، خريج كلية الفلسفة بجامعة الجزائر سنة 1994، وهو إلى ذلك كاتب مغترب حاصل على درجة الماجستير في الأنثروبولوجيا الثقافية سنة 2002 من جامعة روما في إيطاليا حيث يقيم منذ سنة 1995، شرع قبل سنوات في التحضير لأطروحة الدكتوراه بجامعة روما، موضوعها حياة المهاجرين العرب المقيمين بإيطاليا، صدر له النصوص التي ذُكرت سابقا، وينشط عمارة لخوص في عدة مجالات مثل الترجمة والصحافة[1].

- **رواية (كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك).. ما يشبه الملخص :**

تجري أحداث الرّواية في روما، وتدور حول العلاقة بين سكان عمارة، تشهد جريمة قتل. ولأنّ بعض سكان العمارة من المهاجرين فإنّ أصابع الاتهام تُوَجَّه صوبهم مباشرة، ونورد في الآتي أسماء وصفات شخصيات الرّواية من الإيطاليين والمهاجرين بحسب ترتيب ظهورهم في النص :

- **(أحمد سالمي) (أَمِديُو)** وهو جزائري، استطاع بفضل إتقانه اللغة الإيطالية، وحُسن معاملته للآخرين كسب محبة الجميع، ونظرا لثقافته واطلاعه الكبير على تاريخ إيطاليا وثقافتها لا

[1] ينظر: عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت، منشورات الاختلاف-الجزائر، ط2، 2006، ظهر الرواية.

أحد صدّق أنّه وراء جريمة قتل الشاب الإيطالي المدعو (**لُورانْزو مانفريدي**)، الجريمة التي اتُّهم بارتكابها لأنّه اختفى عن الأنظار يوم وقوعها، كما أن ساكنة العمارة من الإيطاليين والمهاجرين لم يصدقوا ما أظهرته التحقيقات من كون (**أَمِدْيُو**) مهاجرًا وليس إيطاليًّا.

- (**بَروِيزْ مَنْصُوْر صَمَدِي**) إيراني، طالب لجوء.
- (**بنِدِتّا إِسْبُوزِيتُو**) بوابة العمارة، وهي إيطالية من مدينة نابولي / جنوب إيطاليا، وهي من الشخصيات التي تعادي المهاجرين وتلصق بهم كلّ التهم.
- (**إقبال أمير الله**) مهاجر من بنغلاديش.
- (**إلِزابِتّا فَابْيَانِي**) إيطالية معادية للمهاجرين، تُظهِر الرّواية أنّها قاتلة الشاب الإيطالي الذي اتُهم (**أمديو**) بقتله.
- (**مَارِيَا كرِيسْتِينا غُونْزَالِيزَا**) مهاجرة غير شرعية من البيرو (أمريكا الجنوبية)
- (**أنطونيو ماريني**) أستاذ بجامعة روما، وهو إيطالي من الشمال، لا يكره المهاجرين ولكنّه لا يحبهم.
- (**يُوهَانْ فَانْ مَارْتنْ**) هولندي هاجر إلى إيطاليا للدراسة.
- (**سَانْدرُو دَنْدِينِي**) إيطالي، صاحب حانة، وهو متضامن مع الأجانب بصفة عامة.
- (**سْتِفَانْيَا مِسَارُو**) إيطالية، زوجة (**أمديو**) وهي متضامنة مع المهاجرين، حتى إنها متطوعة في مدرسة، تدرِّس اللغة الإيطالية للمهاجرين.
- (**عبد الله بن قدور**) مهاجر جزائري.
- (**ماورو بِتاريني**) إيطالي، ضابط شرطة.
- (**لورانزو مانفريدي**) المدعو (**الغلادياتور**) إيطالي منبوذ، يعادي المهاجرين، ولأنه كذلك اتُهِمَ المهاجرون بقتله.

تعالج الرّواية طبيعة العلاقة بين المهاجرين والإيطاليين، وهي علاقة ترصد الرواية حساسيتها، والرفض الذي يقابَل به المهاجر من قِبل بعض الإيطاليين حيث "إنّ الاعتراف

بالثقافات الأجنبية لا يكون مرغوبا دائما للمجتمع، ففي كثير من المجتمعات يتمّ إقصــاء الآخــر الإنسان..."[1] لاعتبارات كثيرة، عرقية ودينية وثقافية وطبقية...

وفي رواية (كيف ترضع من الذئبة) لعمارة لخوص، التي ترسم حياة المهاجرين في إيطاليــا تجدر "الإشارة إلى أن ساكنة مثل هؤلاء المهاجرين المنحدرين من مجتمع تقليدي، يوجدون أصــلا في مواجهة مع متطلبات المجتمع"[2] الذي يهاجرون إليه، وينتج عن ذلك، تأرجح العلاقــة بينــهم وذلك المجتمع بين القبول تارة والرفض أخرى، وهو ما سنحاول تبيانه في الآتي من هــذه الورقــة البحثية.

- **صِدامية العلاقة بين الأنا والآخر في رواية (كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك) :**

يتموضع نص عمارة لخوص الموسوم بــ : (**كيف ترضع من الذئبــة دون أن تعضــك**) "ضمن الرواية العربية التي عالجت العلاقة بين الشرق والغرب"[3] ، وهي تناقش على وجه الخصوص "قضيّة الهجرة إلى أوربا وانعكاساتها على السكان الأصليين والمهاجرين على السواء"[4]، ويتميّز هذا النص الروائي بتقديم صورة جامعة ترسم معيش مهاجرين من إفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية وحتى من أوربا، وتدور أحداث الرواية في عمارة في العاصمة الإيطالية روما.

يَشْتَغِلُ المُنْجَزُ التخييلي للرواية –عيّنة الدراسة– "فكريا وجماليا ببنــاء تفاعــل حضــاري متمفصل إلى مستويين، المستوى الأول تغذّيه جمالية الحوار المؤسَّس فكريا على الاتصال باعتبــاره نسقا معرفيا وجماليا يعمق الوعي بالأنا، ويقوي أفقها المعرفي بالذوات النصية المنتميــة للجماعــة المتفاعلة والمتواصلة فيما بينها ... وهذا ما يساهم إغناء الكينونة الذاتية وتطويرها والخروج بها من

[1] ميشيل ريتشاردسون، خبرة الثقافة، ترجمة : خالدة حامد، مجلة نوافذ، العدد : 30، ديسمبر 2004، ص 145.

[2] دومنيك شنبر، الحداثة والمثاقفة (حالة العمال المهاجرين)، ترجمة : عبد السلام فزازي، مجلة نوافذ، العدد : 20، يونيو 2001، ص124.

[3] ابراهيم سعدي، الجنس والهجرة وجدلية الذكورة والأنوثة، ضمن : مجموعة من المؤلفين، السرد والحكاية قراءات في الرواية المغربية، تنسيق : شعيب حليفي، منشورات كلية الآداب بنمسيك–الدار البيضاء المغرب، ط1، 2010، ص111.

[4] فايد محمد، الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر اتجاهاتها وقضاياها الفنية، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة سيدي بلعباس/الجزائر، 2013–2014، ص217.

شرنقة الهوية الضيقة، والمستوى الثاني مؤطّر بجمالية الصراع حيث يتحوّل الحوار دلاليا إلى أداة تكرّس سلطة النموذج الذي يتجه صوب ترسيخ الأحادية والأنانية والسيطرة والغطرسة، .. ممّا يدعم التقاطب والتعارض بين الحضارات والثقافات الإنسانية"[1]، هذا الطرح تمثّله نصيا على مستوى الرواية شخصيات (البوابة **بندتا إسبوزيتو**)، و(**إلزابتا فابياني**)، و(**لورانزو مانفريدي**)، حيث أبان هؤلاء رفضهم للآخر وكرههم له واحتقارهم لخصوصياته.

تعلِن البوابة (**بندتا إسبوزيتو**) رفضها للمهاجرين على مدار صفحات الرواية، وهي أثناء ذلك الرفض لا تُعْمِلُ الاستثناء، فالمهاجر مهما كانت جنسيته ومهما كان دينه يُشَكِّلُ بالنسبة لها كيانا مزعجا وآخر غير مرغوب فيه، لأنّه يترك بلده ويزاحم الإيطاليين في العمل، تقول عن ذلك "ما أكثر الشبان الإيطاليين الذين لا يجدون عملا شريفا، فهم مجبرون على السرقة والكسب غير المشروع. يجب طرد العمال المهاجرين وتعويضهم بأبنائنا المساكين"[2] وهي إذ تدعو إلى طرد العمال المهاجرين من العمل، لا تكتفي بذلك وإنما تصفهم بالمنحرفين وتستعجل السلطات طردهم من إيطاليا كلها، أو الزجّ بهم في السجون "أتساءل عن مصير الضرائب التي ندفعها للدولة أليس لحمايتنا من هؤلاء **المنحرفين**؟ لماذا لا يزجون بإقبال والألباني وبقية **المهاجرين المنحرفين** في السجون أو يطردونهم من البلد"[3] وهي تؤكّد على ذلك أكثر من مرة.

والملفت أن (**بندتا إسبوزيتو**) ترفض الآخر رفضا مطلقا حتى وإن كانت له انتماءاتها الدينية، فهي لطالما استفزت المسيحية البيروفية (**ماريا كرستينا غونزاليزا**)، تقول هذه الأخيرة مخاطبة (**بندتا**) "لماذا تسيئين معاملتي رغم أننا ننتمي إلى دين واحد ويجمعنا حب الصليب ومريم العذراء"[4]، ويزداد الطابع الصدامي لعلاقة (**بندتا**) بالمهاجرين بعد حادثة مقتل الشاب (**لورانزو مانفريدي**)، حيث وُجهت أصابع الاتهام إلى المهاجرين على وجه الخصوص، تقول (**بندتا**) ممعنة في

[1] عبد الرحمن التمارة، سردية التفاعل الحضاري في رواية من يبكي النوارس لزهرة المنصوري، ص216.

[2] عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص38.

[3] الرواية، ص39.

[4] الرواية، ص02.

رفض الآخر واحتقاره: "أنا متأكدة من أن قاتل الشاب **لورانز مانفريدي** هو واحد من المهاجرين، ويجب على الحكومة أن تتصرف بسرعة، عما قريب سيطردوننا من بلدنا، يكفي أن تتجول بعد الظهيرة في حديقة ساحة فِيُتورْيُو لترى أن الأغلبية الساحقة من الأطفال أجانب من المغرب وروما والصين والهند وبولونيا والسينغال وألبانيا، إن العيش معهم مستحيل، لهم دين وعادات وتقاليد مختلفة عنا، في بلدانهم يسكنون في العراء أو في الخيام، ويأكلون بأيديهم، ويركبون على الحمير والجمال، ويعاملون النساء كالعبيد. أنا لست عنصرية، لكن هذه هي الحقيقة. ثم لماذا يأتون إلى إيطاليا؟ لا أفهم، البطالة منتشرة بكثرة عندنا ... إذا كانت فرص العمل غير متوفرة لأهل البلد، كيف نستطيع استقبال هذه الأعداد الكبيرة من المهاجرين؟ لا تخلو نشرات الأخبار التلفزيونية يوميا من مشاهد سفن المهاجرين غير الشرعيين الذين يحملون الأمراض المعدية كالطاعون والملاريا"[1] ،ولعل القارئ لاحظ أنّ البوابة ورغم كل ما قالته، صرحت بأنها ليست عنصرية.

ويتضح العداء للآخر لدى (**إلزابتا فابياني**) بصورة أكثر حدّة، فهذه الإيطالية تجعل المهاجر في مرتبة أدنى من الكلب، تقول : "تشهد ساحة فيتوريو من حين لآخر مسيرات للمطالبة بحقوق المهاجرين : الحق في العمل، الحق في السكن، الحق في الصحة، الحق في الانتخابات، إلخ، أنا أقول إنه من الواجب أن نبدأ بأهل البلاد الأصليين الذين ولدوا في إيطاليا، **والكلاب هم من أبناء هذا البلد.** أنا لا أثق في المهاجرين. قرأت مؤخرا في إحدى الصحف أن بستانيا مهاجرا اغتصب سيدة مسنة، أعطته كل شيء بطاقة الإقامة والعمل والسكن، هل هذا جزاء الإحسان؟ هل سمعتم في حياتكم عن كلب اغتصب سيدته؟"[2]، ولأنها متأكدة من صحة الصورة النمطية التي يرسمها الإعلام الغربي عن المهاجرين تضيف مؤكدة عداءها للمهاجرين واحتقارهم "الحقيقة أننا لسنا بحاجة إلى

[1] الرواية، ص41/40.

[2] الرواية، ص64.

المهاجرين ... نستطيع الاستغناء عن المهاجرين بسهولة، يكفي أن ندرب كلابنا تدريبا جيدا..."[1]، فالكلاب من منظورها أرقى من الآخر (المهاجر).

إنّ "الجهل بالآخر أبرز أسباب رفضه"[2]، لأجل ذلك يستمرُّ تمظهر صِدام الأنا والآخر، بين الذوات النصية في رواية عمارة لخوص، فهذا الشاب (**لورانزو مانفريدي**) قبل مقتله يخاطب الإيراني (**بارويز**) قائلا :"أنت في بيتي، لا حقّ لك في الكلام. هل فهمت أيها **الأجنبي الحقير**؟ .. ثمّ أخذ يصرخ في وجهي إيطاليا للإيطاليين ! إيطاليا للإيطاليين ! إيطاليا للإيطاليين"[3]، هذه العنصرية ستجعل الذوات الممثِّلة للأنا في النص ترفض وضعها، فهذا (**عبد الله بن قدور**) المهاجر الجزائري، يعلن تمسُّكَه بانتمائه دينا واسما ولغة: "لن أغير جلدي ولا ديني ولا لغتي ولا بلدي ولا اسمي مهما حدث. أنا فخور بنفسي، ليس مثل المهاجرين الذين يغيّرون أسماءهم حتى ينالوا رضى الإيطاليين"[4]، خاصة وأنهم يَنفرون من كلّ الذين لا يشبهونهم في اللغة والعادات...

ولأنّ الآخر الغربي ورغم كونه مهاجرا أيضا يشعر بأفضليته فإنه لا يُصدّق أن يكون مهاجر عربي مثل (**أحمد سالمي**) **أمديو** مُلِمًّا باللغة الإيطالية وبالتاريخ والثقافة، فالطالب الهولندي (**يوهان فان مارتن**) لا يكاد يصدق أن أمديو أجنبي "أمديو أجنبي ! هل يعقل أن يكون الشخص الذي يمثل إيطاليا العظيمة أجنبيا؟ إنه الوحيد الذي يجيب عن كل أسئلتي المتعلقة باللغة الإيطالية والسياسية والمافيا والطبخ والسينما..."[5]، لأن الرواية قدمت (**أمديو**) على أنه صديق للجميع للإيطاليين والمهاجرين، وبأنّه عارف بإيطاليا لغة وثقافة وتاريخا، لا أحد صدّق اتهامه بقتل (**الغلادياتور**) ولا أحد صدّق أنه مهاجر.

- **حوارية التفاعل بين الأنا والآخر في الرواية :**

---

[1] الرواية، ص65.

[2] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، ص23.

[3] الرواية، ص22.

[4] الرواية، ص130.

[5] الرواية، ص98.

يتأسّس المعطى التخييلي في نص (كيف ترضع الذئبة دون أن تعضك) "علـــى أفـــق فـــني وجمالي، يتمثّل في قضية الشخصيات، لأنّ الرواية ترصد مسارا مشتركا لعدّة شخصيات، قوامــه التفاعل والحوار رغم الاختلافات التي تميّزهم عرقيا ودينيا وثقافيا وانتماء حضاريا وجغرافيا، وهي اختلافات غذّت الانفصال، لكنّها خلقت الاتصال وكرّسته ومنحته سمة خاصة ونوعية"[1]، عنــدما جمعت على الركح النصيّ **الإيطالي والإيراني والبنغالي والهولنـــدي والـــبيروفي والإفريقـــي**، في فسيفساء رغم صدامية جلّ محطاتها، رسمت فضاء للتواصل البنّاء جسّده شخص (**أمـــديو**) الّـــذي تمكّن من الحصول على المحبة والاحترام من الجميع حتى لحظة اتهامه بمقتـــل الشـــاب (**لـــورانزو مانفريدي**).

يُعلن المهاجرون في الرّواية أنّهم لا يعادون الإيطاليين، يقول الإيـــراني (**بـــارويز منصـــور صمدي**) في بداية الرواية "فلتكن الأمور واضحة من البداية أنا لا أكن أي عـــداء للإيطـــاليين"[2]، ويضيف إلى كلامه (**إقبال أمير الله**) البنغالي، طرحا تُجسِّده حوارية العلاقة مع الآخـــر وتفاعـــل الثقافات والأديان "ما أجمل أن ترى المسيحي والمسلم كأخوين لا فرق بين عيســـى ومحمـــد، ولا فرق بين المسيحية والإسلام، ولا فرق بين الإنجيل والقرآن"[3] فالمشترك بين الجميع هو الانتماء إلى الإنسانية.

هكذا تُقدِّم الرّواية "حياة التفاعل النوعي لمجموعة من الشخصيات التي ســـاقتها ظـــروف العمل والدراسة والهجرة ... فوجدت نفسها منخرطة في رباط صداقة نوعي ومثير لأنـــه رغـــم اختلاف لغات وديانات وجنسيات الشخصيات المشَكِّلَة له"[4]، أصبح نموذجا لصِدام الحضـــارات ولتفاعلها.

[1] عبد الرحمن التمارة، سردية التفاعل الحضاري في رواية من يبكي النوارس لزهرة المنصوري، ص210.

[2] الرواية، ص10.

[3] الرواية، ص50.

[4] عبد الرحمن التمارة، المرجع السابق، ص201.

لم تُقدِّم الرّواية الإيطالي بوصفه معاديا للمهاجرين في كلّ الحالات، فشخصيات (**ستيفانيا مسارو**) زوجة أمديو، و(**ساندرو دنديني**) صاحب الحانة، بدت متضامنة مع الآخر المهاجر، فعمل (**ستفانيا**) في الوكالة السياحية لم يمنعها أبدا "من تكريس بعض الساعات في الأسبوع للتطوع كمدرسة للغة الإيطالية للمهاجرين"[1]، وصاحب الحانة يقولها علنا: "أنا لا أحقد على الأجانب : ألم يكن لاعب نادي روما الكبير فَالْكَاوْ أجنبيا ! ألك يكن سِيرِيزُو وفُولَرْ ولِينْدْهُولْمْ وإِيرِكْسُونْ وهَاسْلَرْ أجانب؟ هؤلاء الأجانب صنعوا مجد نادي روما ويستحقون التبجيل والتقدير والاحترام"[2]، وهذا أمر غير معترف به لدى (**بندتا**) كما أوضحنا سابقا.

غير أن حوارية العلاقة بين الأنا والآخر تُجابَه أحيانا "بإكراهات التحوّل التاريخي حيث تبرز مكونات الاختلاف والتعاطي أكثر [فتتحول] الكيانات الذاتية إلى موضوع للاتهام والمضايقة أو التفاخر والمباهاة"[3]، ما دفع **بأحمد سالمي** (**أمديو**) المهاجر، إلى مخاطبة أطباء العالم "يا أطباء العالم اتِحدُوا اخترعوا دواءً جديدا يشفي العنصريين من الحقد والكراهية"[4]، ثم تجاوز هذه الدعوة فراح يُذكِّر الإيطاليين بمعاناتهم سابقا في الولايات المتحدة الأمريكية: "أنتبه إلى مسألة إلصاق ظاهرة الإجرام بالمهاجرين بلا تمييز، كم عانى المهاجرون الإيطاليون في الولايات المتحدة من تهمة المافيا، لكن يبدوا أنّ الإيطاليين لم يتعلّموا من دروس الماضي"[5]، النتيجة جلية "للمهاجر وجه واحد عبر التاريخ رغم اختلاف لسانه ودينه ولونه وجلده"[6]، ولكن الحوار الجاد تجاوَز الصور النمطية والمعتقدات القَبْلِيَة كفيلان بتجاوز النَفَسِ الصدامي في علاقة الأنا بالآخر.

وفي الأخير نقول إنّه باستطاعتنا "حلّ إشكالية الأنا والآخر حين نرتقي بإنسانية الإنسان، فنتبنى قيما حضارية أنجزتها الأمم جميعا، مما يؤسّس لمدّ جسور التفاهم بين البشر بعيدا عن الهويات

[1] الرواية، ص117.
[2] الرواية، ص110.
[3] الرواية، ص59.
[4] الرواية، ص 59.
[5] الرواية، ص59.
[6] الرواية، ص82،81.

القاتلة، إذ يحدث الانفتاح على العالم الخارجي حيث يمكن أن نلتقي الآخر، مثلما يحدث الانفتاح على العالم الداخلي للأنا، بفضل قيم إنسانية خالدة مثل الحب والخير والعدالة"[1]، وتَجنُّبِ الأحكام المسبقة مع الوعي بالمصير المشترك لساكنة المعمورة عبر مختلف مراحل التاريخ.

إنّ رواية (كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك)، نص استطاع صاحبه بحق مناقشة إشكالية الأنا والآخر، من خلال استدعاء تركيبة متنوعة من الشخصيات ساعدت في خلق "تفاعل حضاري قوي اتخذ ملمحين اثنين الأوّل قوامه الحوار المغذّي للاتصال، والثاني أساسه الحوار المكرّس للانفصال"[2] على اعتبار أنّ الوصول إلى التفاعل الحضاري الإيجابي وعلى مرّ التاريخ الإنساني غالبا ما مرّ عبر جسر من الصدام والتواصل على السواء، على أمل أن تكون الغلبة للصوت الخيِّر في النفس البشرية في نهاية المطاف.

- خــاتمــة:

إنّ البحث في الرّواية الجزائرية ورغم صدور عديد الدراسات لا يزال بحاجة إلى مضاعفة الجهود، بالإضافة إلى ضرورة أن تَعرف الرسائل الأكاديمية طريقها إلى النشر، لأنّ ذلك من شأنه إثراء حقل النقد الروائي والتعريف بالنصوص الروائية خاصة الجديدة، والكتّاب الجدد على السواء،

[1] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، ص23.

[2] عبد الرحمن التمارة، سردية التفاعل الحضاري، ص211.

بالإضافة إلى ضرورة خروج الجامعات الجزائرية من عادة تكديس منشوراتها (المجلات على وجـــه الخصوص) في العلب الكرتونية، لأن ذلك جعل تلك المنشورات غير معروفة حتى لدى طلبة تلك الجامعات.

لقد حاولنا من خلال هذا العمل رصد تطوّر الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية خاصـــة في الفترة ما بين 2010/1990، وقدّمنا ما يشبه التأريخ للرواية النسائية الجزائرية ولكنه تأريخ تقـــريبي ذكرنا من خلاله أسماء الروائيات وتاريخ صدور كلّ نص في حدود ما استطعناه، وفي القسم الثاني قدّمنا مقتربا إلى عوالم تصنيف النصوص الروائية وفق مخرجات النقد الروائي، ونعتقد أنّ أهم قسم في هذا الكتاب هو القسم الثالث الخاص بتصنيف الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربيـــة في الفتـــرة ما بين (1990–2010)، من خلال التركيز على اتجاهات لم تُشر إليها الدراسات السابقة، باستثناء رواية استحضار التاريخ الوطني، وقد اشتغلنا على مجموعة من الروايات، ما معناه أنّ نتائج البحث قد لا تصلح لإطلاقها على كلّ المتن الروائي الجزائري، إلاّ بعد قراءته كاملا وملاحظـــة مـــا إذا كانت محمولاته وبنياته الفنية مشابهة لما ذهبنا إليه في بعض محطّات هذا العمل.

وقد خلصنا في ختام هذا البحث إلى جملة نتائج نوردها في الآتي :

– حقّقت الرّواية الجزائرية في الفترة ما بين (2010/1990) تراكما كميـــا مُعتـــبرا، يؤشّـــر على استمرار تطوُّرها، إذ شهدت هذه المرحلة استمرار كُتّاب المرحلـــة الســـابقة في العطـــاء، مع ظهور كُتّاب جدد، استطاعوا بعد فترة وجيزة حيازة مكانة خاصة في المشهد الروائي العربي، وحتى العالمي مثل (أحلام مستغانمي، وعمارة لخوص، وهاجر قويدري...).

– يسجّل المهتم بالكتابة الروائية الجزائرية قلّة النقاد الذين يتابعون تطوّرهـــا باســـتمرار، ولا عجب تبعا لذلك، مثلا أن تكون متابعة الأشقاء في المغرب الأقصى للرواية الجزائريـــة في تـــواتر مستمر، في حين لا يشير النقد الجزائري إلى روايات صدرت منذ أكثر من عقد من الزمـــان إلاّ نادرا.

- تُعتبر مرحلة (2010/1990) بحقّ مرحلة التأسيس الفعلي للكتابة الروائية النسائية الجزائرية، والدليل على ذلك وجود أكثر من عشر كاتبات، وما يربو عن العشرين نصا روائيا نسائيا جزائريا، في حين أنّ الرّواية الجزائرية لم تعرف في مراحلها السابقة سوى نصا روائيا نسائيا واحدا هو (يوميات مدرّسة حرة).

- تجاوز الرّواية الجزائرية للصفة التي ألصقت بها أثناء الأزمة التي عرفتها الجزائر، لحظة جنوح بعض الكتابات إلى التسجيلية، التي تجعل النص يفقد بريقه الجمالي، ويتحوّل إلى تقارير صحفية.

- تجاوز النص الروائي الجزائري لموضوعة الخطاب الاشتراكي، وتيمة استعادة حرب التحرير روائيا، وفق نسق تمجيدي يساير الخطاب الرسمي، المؤسَّس أصلا على مقولة الشرعية التاريخية، باستثناء نصوص قليلة لا تزال إلى الآن ترزح تحت نير ذلك الخطاب.

- ظهور اتجاهات روائية جديدة لم تتناولها الدراسات السابقة، ربّما لعدم وجود روايات تَقبلُ التصنيف ضمنها في المراحل السابقة، وتلك الاتجاهات الجديدة هي (الرّواية التاريخية)، و(رواية السيرة الذاتية)، (ورواية التخييل الذاتي) و(رواية الخيال العلمي).

- جمالية المعالجة الروائية لعلاقة الأنا بالآخر في نص عمارة لخوص الموسوم بـ (كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك) وهو النص الذي اشتغلنا عليه في القسم الأخير من الكتاب.

ويجدر بنا قبل إنهاء هذه المحطة من البحث أن نُقدّم بعض التوصيات الّتي إنْ أُخذ بها في الدراسات المقبلة، فمن شأنها إثراء النقد الروائي الجزائري، ودفع النص الروائي إلى مزيد من التواتر والوعي بشروط كتابته:

- لا تزال الرّواية الجزائرية رغم ظهور بعض الدراسات المهتمة بها بين الفينة والأخرى، حقلا بكرا يحتاج المزيد من الدرس والعناية.

- ضرورة توجه البحوث الأكاديمية إلى الاشتغال على الرّواية الجزائرية، في كلية ظواهرها النصية، لا من خلال الاقتصار على مسائل بعينها في نموذج واحد أو بضعة نماذج.

- ضرورة كتابة تاريخ الرّواية الجزائرية لما لذلك من أهمية ترفد تطور النص، وتُعَرِّف به لدى الأجيال الصاعدة، ولدى القارئ في مختلف الأقطار العربية والأجنبية..

- ندعو كذلك إلى إنجاز معجم للرواية والروائيين في الجزائر، على أن يُحيَّن بين فترة وأخرى.

- ضرورة العودة إلى مساءلة النصوص لا الاكتفاء بالشكل دون أن يُفهم من كلامنا التقليل من أهمية الشكل الروائي فتلك مسألة متعارف على أهميتها.

مكتبة البحث

مكتبـــــــــــة البـــــــــــــــــــــــــحث:

_القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع).

أ. المصادر :

1. المصادر (النصوص الروائية) :

1. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات anep، ط 18، 2004.

2. أمين الزاوي، شارع إبليس، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربيـــة للعلــوم ناشـــرون، بيروت، ط 01، 2009.

3. أحميدة عياشي، هوس، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت ومنشورات الاختلاف-الجزائـــر، ط1، 2008.

4. الحبيب السايح، مذنبون ... لون دمهم في كفي، دار الحكمة-الجزائر، ط1، 2008.

5. حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم، دار الغرب للنشر والتوزيع-وهران، (د.ط)-(د.ت).

6. عمر البرناوي، الولادة الثانية، الطباعة الشعبية للجيش-الجزائر، (دط)، 2007.

7. عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت، منشورات الاختلاف-الجزائر، ط2، 2006.

8. فيصل الأحمر، أمين العلواني، دار المعرفة-الجزائر، ط1، 2008.

9. مرتاض عبد الملك، الحفر في تجاعيد الذاكرة، منشورات اتحاد، كتاب الجزائريين، دار هومـــة-الجزائر، ط1، 2003.

10. مرزاق بقطاش، دم الغزال، دار القصبة للنشر-الجزائر، (د.ط)، 2002.

11. واسيني الأعرج، أنثى السراب، دار الآداب للنشر والتوزيع-بيروت، ط1، 2010.

12. واسيني الأعرج، كتاب الأمير..مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الح-الجزائر، (دط)، 2010.

المعاجم :

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،-تـــونس، (د.ط)، 1986.
2. زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان ناشرون-لبنان، ط1، 2002.
3. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب عربي لبنان وسوشبر-الدار البيضاء المغرب، ط1، 1985.
4. مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي-تـــونس، ط1، 2010.
5. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم)، الشركة المصرية العالمية للنشر-مصر، ط3، 2003.
6. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر-لبنان، ط1، باب الصاد.

المراجع باللغة العربية :

1. آمنة بلعلى، المتخيل في الرّواية الجزائرية، دار الأمل للنشر والتوزيع-تيـــزي وزو، (د.ط)، 2008.
2. أحمد محمد عطية، الرّواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي-القاهرة، (د.ط)، (دت).
3. أحمد المديني، راهن الرّواية الغربية (دراسات مترجمة)، أزمنة للنشر والتوزيع-عمان، ط1، 2009.
4. أنيسة بركات درار، أدب النضال في الجزائر (من 1954 حتّى الاستقلال)، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1984.
5. أحمد المديني، تحولات النوع في الرّواية العربية بين مغرب ومشرق، منشورات أحمد المديني، دار الأمان-الرباط، ط1، 2012.

6. أشهبون عبد الملك، من خطاب السيرة المحدودة إلى عوالم التخيل الدائي، مطبعة إنفو برانت-فاس المغرب، (د.ط)، 2007.
7. أشهبون عبد الملك، العنوان في الرّواية العربية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع-سوريا، ط1، 2011.
8. أقلمون عبد السلام، الرّواية التاريخية (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب الجديد المتحدة-سوريا، ط1، 2010.
9. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت لبنان، منشورات الاختلاف –الجزائر، ط1، 2010.
10. برجس عزام، مدخل إلى علم التصنيف في المكتبات، مطابع الصباح، ط1، 1986.
11. بلعابد عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت ومنشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2008.
12. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرّواية العربية الجزائري الحديثة، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار-تونس، ط1، 2005.
13. بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرّواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار-تونس، ط1، 1999.
14. بوشوشة بن جمعة، النقد الروائي في المغرب العربي إشكالية المفاهيم وأجناسية الرّواية، مؤسسة الانتشار العربي-بيروت، ط1، 2012.
15. جورج سالم، المغامرة الروائية، منشورات إتحاد الكتّاب العرب-دمشق، دط، 1973.
16. حامد عودة أبو الفتوح، المدخل إلى علوم المكتبات، دار الثقافة العلمية-الاسكندرية مصر، (د.ط)، 2001.
17. حبيلة الشريف، الرّواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث-الأردن، ط1، 2010.

18.حسن عليان، العرب والغرب في الرّواية العربية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيـــع-الأردن، ط1، 2004.

19.حميد لحميداني، في التنظير والممارسة، منشورات عيون المقالات_الـــدار البيضـــاء، ط1، 1986.

20.خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرات تأويلية في شؤون العتبـــة النصـــية)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر-دمشق، (د.ط)، 2007.

21.ساندي سالم أبو سيف، الرّواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع- عمان الأردن، ط1، 2008.

22.سعد الله أبو القاسم، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، دار الغـــرب الإســـلامي-بـــيروت، ج/04، ط1، 1996.

23.سعد الله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري، الدار التونسية للنشر-تونس والمؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر، ط3، 1985.

24.سعاد عبد الله العنزي، صورة العنف السياسي في الرّواية الجزائرية المعاصرة، دار الفراشـــة للطباعة والنشر-الكويت، ط1، 2010.

25.سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، الـــدار العربيـــة للعلـــوم ناشرون بيروت، ودار الأمان —الرباط، ومنشورات الاختلاف-الجزائر، ط1، 2012.

26.سمر روحي الفيصل، الرّواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب-سوريا، ط1، 2010.

27.سيد حامد النساج، بانوراما الرّواية العربية، دار المعارف-مصر، ط1، 1980.

28.شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون —بـــيروت ودار الأمان-الرباط ومنشورات الاختلاف-الجزائر، ط1، 2009.

29.شعيب حليفي، هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة للنشر والتوزيـــع-الدار البيضاء، ط1، 2005.

30.صوفي عبد اللطيف، مدخل إلى علم البيبليوغرافيا والأعمـــال البيبليوغرافيـــة، دار المـــريخ للنشر-المملكة العربية السعودية، (د.ط)، 1995.

31.طه بدر عبد المحسن، تطور الرّواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، دار المعارف-القاهرة، ط04، 1983.

32.طه وادي، الرّواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1996.

33.عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة بيروت، ط1، 1986.

34.عصام العسل، فن كتابة السيرة الذاتية مقاربات في المنهج، دار الكتب العلميـــة-بـــيروت لبنان، ط1، 2010.

35.علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرّواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشـــورات الاختلاف-الجزائر، ط1، 2000.

36.عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995.

37.عقار عبدالحميد، الرّواية المغاربية، تحوّلات اللغة والخطـــاب، شـــركة المـــدارس للنشـــر والتوزيع-الدار البيضاء، ط1، 2000.

38.عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1990.

39.فاروق خورشيد، في الرّواية العربية (عصر التجميع)، دار العودة بيروت، ط3، 1979.

40.فوغالي جمال، واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، موفم للنشر-الجزائر، (د.ط) 2007.

41.فيصل دراج، الرّواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي-بيروت، ط1، 2004.

42.كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته (في استراتيجيات التشكيل) دار مجدلاوي للنشر والتوزيع-عمان، ط1، 2005.

43.كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف-تـــونس، ط1، 2009.

44.لطيف زيتوني، الرّواية العربية البنية وتحولات السرد، مكتبة لبنان ناشرون-بـــيروت، ط1، 2012.

45.ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية)، سلسلة المعارف رقم ـــــــ المجلـــس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، (د.ط)، 2013.

46.مجموعة من المؤلفين، السرد والحكاية قراءات في الرّواية المغربية، تنسيق شعيب حليفـــي، منشورات كلية الآداب بنمسيك-الدار البيضاء، ط1، 2010.

47.مجموعة من المؤلفين، الادب المغاربي اليو (قراءات مغربية)، منشورات إتحاد كُتّاب المغرب، ط1، 2006.

48.مجموعة من المؤلفين، الكتابة النسوية التلقي والخطاب والتمثلات، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنتربولوجية الاجتماعية والثقافية-وهران، (د.ط)، 2010.

49.مجموعة من المؤلفين، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، دار الأديـــب والتوزيـــع، (د.ط)، 2005.

50.محمد عزام، خيال بلا حدود، (طالب عمران رائد أدب الخيال العلمـــي)، دار الفكـــر-دمشق، ط1، 2000.

51.محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس-دمشق، ط1، 1994.

52.محمد علي الكبيسي، اليوتوبيا والتراث، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع-دمشق، ط1، 2008.

53.محمد كامل الخطيب، المغامرة المعقدة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي-دمشـــق، د ط، 1976.

54.محسن جاسم الموسوي، الرّواية العربية..النشـــأة والتحـــوّل، دار الآداب-بـــيروت، ط2، 1988.

55.محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع-سوريا، ط1، 2008.

56.محمد مصايف، الرّواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتـــاب والشـــركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ط)، 1983.

57.محمد برادة، الرّواية ذاكرة مفتوحة، آفاق للنشر والتوزيع-القاهرة، ط1، 2008.

58.محمد برادة، الذات في السرد الروائي، أزمنة للنشر والتوزيع-الأردن، ط1، 2010.

59.محمد معتصم، خطاب الذات في الأدب العربي، منشورات دار الأمان للطباعـــة والنشـــر والتوزيع-الرباط، ط1، 2007.

60.محمد معتصم، النص السردي العربي..الصيغ والمقوّمات، شركة المدارس للنشر والتوزيع-الدار البيضاء، ط1، 2004.

61.محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتـــاب-القاهرة، (د.ط)، 1998.

62.مخلوف عامر، الرّواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد كتاب العـــرب-دمشـــق، (د.ط)، 2000.

63.مخلوف عامر، توظيف التراث في الرّواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهـــران، ط1، 2005.

64.مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي (نهاية قرن وبداية قرن)، منشورات المكتبـــة الوطنيـــة الجزائرية، (د.ط)، 2011.

65.مرتاض عبد الملك، في نظرية الرّواية (بحث في التقنيات)، سلسلة عـــالم المعرفـــة (240)، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب-الكويت، (د.ط)، (1998).

66.مرتاض عبد الملك، فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، ط02، 1988.
67.مرتاض عبد الملك، القصة في الأدب العربي القديم، دار ومكتبة الشركة الجزائريـــة، ط01، 1968.
68.مرتاض عبد الجليل، البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائـــر، ط1، دت.
69.مصطفى فاسي، دراسات في الرّواية الجزائرية، دار القصبة للنشر-الجزائر، دط، 2000.
70.مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرّواية العربية، سلسلة عالم المعرفة رقم 188، المجلس الوطني للثقافة والآداب –الكويت، (د.ط) 1994.
71.نبيل سليمان، الرّواية العربية رسوم وقراءات، مركز الحضارة العربية، (خـــاص البلـــد)، (د.ط).
72.نبيل سليمان، أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتـــاب العـــرب-دمشـــق، دط، 2005.
73.نضال الشمالي، الرّواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التاريخية العربيـــة، عالم الكتب الحديث، وجدار للكتاب العالمي-الأردن، ط1، 2006.
74.نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين-بـــيروت، ط1، 1981.
75.واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتـــاب-الجزائـــر، (د.ط)، 1986.
76.واسيني الأعرج، مجمع النصوص الغائبة (أنطولوجيا الرّواية الجزائرية التأسيسية)، منشورات الفضاء الحر –الجزائر، دط، 2007.
77.يايوش جعفر، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمـــال، منشـــورات كراســـك، (د.ط)، 2007.

78.يمنى العيد، الرّواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي-بيروت، ط1، 2011.
79.يوسف الإدريسي، عتبات النص، منشورات مقاربات-المغرب، ط1، 2008.

المراجع المترجمة :

1. أبيي سي فانسنت، نظرية الأنواع الأدبية ترجمة وتعليق : حسين عون، المعارف للنشر-الاسكندرية، (د.ط)، (د.ت).
2. إليزابيث بروس، الذات والدواة السيرة الذاتية في الأدب والسينما، ترجمة وتعليق : عمر حلي، مطبعة القرويين-الدار البيضاء،ط1، 2003.
3. برنار فاليط، النص الروائي مناهج وتقنيات، ترجمة : رشيد بنحدو، منشورات سليكي إخوان، ط1، 1999.
4. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختن المبدأ الحواري، ترجمة : فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-لبنان، ط2، 1996.
5. جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، ترجمة : ميشيل خوري، دار طلاس-دمشق، ط1، 1990.
6. جان ماري سيشفر، ما الجنس الأدبي؟، ترجمة : غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط).
7. جورج لوكاتش، الرّواية، ترجمة : مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
8. جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة : عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة-العراق، دار توبقال، المغرب، (د.ط) 1985.

9. دومينيك مانغونو، المحطات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة : محمد يحياتن، الدار العربيـــة للعلوم ناشرون-بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2008.

10. رينيه ويليك وأوستن وارين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-لبنان، ط2، 1981.

11. روجر ب هنكل، قراءة الرّواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمـــة : صـــلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع-القاهرة، (د.ط)، 2005.

12. عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1982.

13. فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ، ترجمة وتقديم : عمر حلي، مركز الثقـــافي العربي، ط1، 1994.

14. مجموعة من المؤلفين، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ترجمة : مجموعة من المتـــرجمين، إشراف: رضوان عاشور، المجلس الأعلى للثقافة-مصر، ط1، 2005.

15. مجموعة من المؤلفين، الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة : طاهر حجار، دار طـــلاس للنشـــر والتوزيع-دمشق، ط1، 1985.

16. مجموعة من المؤلفين، القصة، الرّواية، المؤلف، ترجمة وتقديم : خيري دومه، مراجعة : سيد البحراوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع-القاهرة، ط1، 1997.

17. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة وتقديم : برادة رؤية للنشر والتوزيع-القـــاهرة، ط1، 2009.

المجلات والدوريات وأعمال الملتقيات :

1. مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 79/80. 2010.

2. مجلة الآداب العالمية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 150/151، 2012.

3. مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد 19، /2014.

4. مجلة ثقافات، جامعة البحرين، العدد 13، 2005.

5. مجلة الثقافة، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، العدد 09/ يناير 2007.
6. مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، العدد 21 /أكتوبر 2009.
7. مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، العدد 19، 2009.
8. مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، العدد 01/ جوان 1997.
9. مجلة دراسات جزائرية، مختبر الخطاب الأدبي بالجزائر، جامعة وهران، العدد 3/مارس 2006.
10. مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، العدد 02، مارس 2005.
11. مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية (سال)-المغرب، العدد 5 خريف-شتاء 1991.
12. مجلة جامعة دمشق، مج/24، العدد 1، 2008.
13. جريدة الخبر اليومية، العدد 6522، السنة 21، عدد اليوم 31-10-2011.
14. جريدة السفير الثقافي-الجزائر، العدد: 261، (من 28 ماي إلى 03 جوان 2005).
15. مجلة الخيال العلمي شهرية علمية ثقافية، وزارة الثقافة، سوريا، العدد 1، 2008.
16. مجلة الخيال العلمي، وزارة الثقافة، سوريا، العدد 1، 2008.
17. مجلة الخيال العلمي، العدد 2008/06/05-2009.
18. مجلة الخيال العلمي، وزارة الثقافة، سوريا، العدد 12، 2009.
19. مجلة الرقيم، دار الرقيم للنشر، كربلاء، العراق، العدد 01 أفريل 2013.
20. مجلة السرديات، مختبر السرد العربي، جامعة قسنطينة، العدد 1، جانفي/ 2004.
21. مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، العدد 49، 2003.
22. مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، ج/55، مج/14.
23. مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، السعودية، ج/68، مج/17، فبراير 2009.
24. مجلة علامات المغرب، العدد 18.
25. مجلة قراءات، جامعة بسكرة، عدد سنة 2011.

26.مجلة الكرمل، أبحاث في اللغة والأدب، عدد 24/23، 2002–2003.

27.مجلّة المعيار، المركز الجامعي –تيسمسيلت، العدد:02، 2010.

28.ملتقى السرد العربي الثاني، الأردن، 2010، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمـــال، ط1، 2011.

29.الملتقى الدولي الثامن للرواية عند عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، (د.ط)، 2004.

30.ملتقى الباحة الثقافي الثاني 2008، منشورات النادي الأدبي الباحة السعودية، ط1، 2008.

31.الملتقى الخامس للنقد الأدبي الجزائري، المركز الجامعي الطاهر مولاي –ســعيدة، 15–16، أفريل 2008، منشورات دار الأديب وهران، (د.ط)، 2008.

32.ندوة الرّواية العربية في نهاية القرن ورؤى ومسارات، منشورات وزارة الثقافة، المغـــرب، (د.ط) 2006.

33.مجلة نوافذ النادي الثقافي بجدة، السعودية، العدد 22 /ديسمبر 2002.

34.مجلة نوافذ، العدد : 20، يونيو 2001.

35.مجلة نوافذ، العدد : 30، ديسمبر 2004.

36.مجلة نوافذ، النادي الأدبي–جدة/السعودية، العدد : 35، مارس 2006.

37.مجلة نوافذ النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد 38، نوفمبر 2007.

الرسائل الجامعية:

1. بشير محمودي، نظرية الرّواية في النقد الجزائري، رســالة دكتــوراه، جامعـــة وهـــران، 2002/2001.

2. حسين قحام، صورة الأرض في الأدب القصصي في الجوائر، رسالة ماجستير، كليـــة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، سوريا، 1987.

3. فايد محمد، الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر اتجاهاتها وقضاياها الفنية، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة سيدي بلعباس/الجزائر، 2013-2014.

4. ربيعة جلطي، الثورة الزراعية في الأدب الجزائري،رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 1983/1984.

5. محمد عبدالله الياسين، الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة، رسالة ماجستير، جامعة البعث-سوريا، 2008.

6. واسيني الأعرج، تطوّر ملامح البطل في الرّواية الجزائرية، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، 1984/1985.

فهرس الموضوعات

القسم الرابع: